
@ketab_n
FIFA WORLD CUP
Qatar2022
13.12.2022
هيثم حسين
لماذا يجب أن تكون روائيا؟
نقد
خطوط

هيثم حسين

لماذا يجب أن تكون روائياً؟!

نقد



خطوط وظلال

للنشــر والتـوزيـع

الأردن، عمّان، جبل الحسين، بناية (٢٠)

تلفون: 5746218 79 962+ - 4651846 6 962+

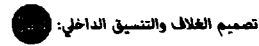
email: dar5otot@gmail.com

ص.ب: 11190، عمّـان 925220 الأردن

لماذا يجب أن تكون روائياً - نقد

هيثم حسين - الطبعة الأولى، ٢٠٢١

تصميم الغلاف والتنسيق الداخلي:





المملكة الأردنية الهاشمية

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية: (١٤١٣/ ٥/ ٢٠٢٠)

٨١٣.٩

حسين، هيثم

لماذا يجب أن تكون روائياً /هيثم حسين _ عمان: خطوط وظلال للنشر والتوزيع ٢٠٢٠

(٢٩٢) صفحة

ر.إ.: (١٤١٣/ ٥/ ٢٠٢٠)

الواصفات: /النقد الأدبي//الأسلوب الأدبي//الروايات العربية//الأدب العربي

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

الرقم المعياري الدولي: **ISBN: 978-9923-761-31-1**



تذهـب دار خطـوط للنـشر والتوزيـع إلى أمـداء طَموحـةٍ عـبر الانتصـار للنصـوص الإبداعيـة المتجـاوزة، وإيـلاء الفعـل الجمـاليّ اهتمامًـا كبـيراً بكونـه فَخًّـا بصريًّـا، ولَـذَّة كامِنـةً لِصِفـات الكتـابِ الـذي سـيوقع القـارئَ في لَـذَّة الصـورةِ و تمثُّلاتهـا المعرفيـة المتحركـة.

نقـارب بـين ثقافـاتٍ مختلفـةٍ مـن خـلال الترجمـة، مؤمنـين بـأن الاختـلاف عافيـة للقـارئ والمبـدع معـا.

خطوط حبر يفيض في كل الحقول .....

الرواية قضية إنسانية

ما هي فوائد الرواية؟ لماذا نقرأ الروايات؟ لماذا يكتب الروائيّون الروايات؟ هل تهدر الرواية وقت قارئها؟

يعيب بعض القرّاء أو النقّاد على بعض الروايات حجمها، سواء الكبير أو الصغير، وكأنّه يطالب بصيغة مثالية لها، من دون مراعاة شروط الكتابة الروائيّة، ومقتضياتها، وما تفترضه من سعي إلى بلورة الصيغة التي يتخيّلها الروائيّ مثلى لعمله.

يطالب البعض باختصار روايات أو إيجازها، يطالبون بوضع ملخّصات لها، يتساءلون ما فائدة كلّ هذا الحشو في الرواية، ولماذا يغرق الروائيّ في التفاصيل، ويغُرق قارئه بها، وكأنّ الاختصار أو الإيجاز هو الغاية لإيصال المراد.. وما المراد هنا بالضبط؟ هل هو رسالة سياسية أو تصوّرات محدّدة في قضايا بعينها!

لكلّ امرئ حكايته التي يمكن أن يحكيها، ويمكن أن يتلاعب بها متخيّلاً وملفّقاً ومختلقاً عوالمه، وهذه الحكاية قد تكون الإطار الكبير المشتمل على حكايات فرعية تدعمها وتكمل تفاصيلها، لكن ليس بإمكان كلّ امرئ كتابة تلك الحكاية ونسجها لتكون مقنعة، صورة متخيّلة عن واقع معيش أو ماضٍ، أو صورة واقعية عن عالم متخيّل أقرب للمعيش أو مستقى منه.. هنا تلعب الموهبة والبراعة والحرفة أدواراً لتصدير العمل وبلورته.

يكـرّر بعضنـا لبعـض أحيانـاً أنّ الروايـة التـي تكتـب في خمسـمِائة صفحـة أو أكـثر يمكـن أن تختـصر إلى النصـف تقريبـاً أو أكـثر، وتكـون محبوكـة ومتماسـكة وأكـثر قـوة وتأثـيراً، وأسرع إيقاعـاً، ووقـد يضيـف آخـر إنّ الروايـة التـي تكتـب في مئتـي صفحـة يمكـن أن تختـصر أيضـاً، ويتـمّ إيجازهـا إلى نوفيـلا، ويزيـد ثالـث، يزعـم مواكبـة السرعـة والعـصر، عـلى الروائيّـين تقديـم ملخّصـات لرواياتهـم، أو اختصارهـا إلى قصـص..

لا يخفـى أنّ بعـض الدعـوات أو الآراء تصـدر عـن عشّـاق للفـنّ الـروائيّ مـن منطلـق الحـرص عـلى الجـودة والقـوة، لكـن هنـاك آراء أخـرى متسرّعـة، لا تنتمـي إلى الموضوعيـة بصلـة، مبنيـة عـلى عـدم فهـم بنيـة الفـنّ الـروائيّ، وتطالـب الروايـة بتأديـة دور القصـة أو النيابـة عنهـا، أو إلغـاء الروايـة بالتقـادم طالمـا أنّهـا تهـدر الوقـت ويمكـن اختصارهـا.

لا يقـاس الأمـر بهـذه الطريقـة، لأنّ التنـوّع أسـاس الحيـاة والأدب، والأجنـاس الأدبيـة المتعـدّدة تسـاهم في إثـراء الحيـاة نفسـها، مـن خـلال مقاربـة زوايـا مختلفـة منهـا، ومعالجتهـا وفـق شروطهـا ومقتضياتهـا الفنيـة وأدواتهـا التعبيريـة، ونحـن نحتـاج إلى كلّ هـذه الأجنـاس الأدبيـة لنغنـي خرائطنـا الواقعيـة والنفسـية والحياتيـة، ونتعـرف إلى وجوهنـا وصورنـا وأقنعتنـا فيهـا وعبرهـا..

يحتـاج العـالم إلى الروايـة كـما يحتـاج إلى القصـة والشـعر والمسرح والسـينما والدرامـا والموسـيقى والفنـون كلّهـا، والسـؤال: هـل العَيـش مـن دون هـذه الأجنـاس والفنـون ممكـن؟ باختصـار، العيـش ممكـن. لكـن أيّـة حيـاة تلـك سـتكون..! ألـن تكـون صحـراء قاحلـة..! يمكـن للمـرء العيـش في ظـروف قاسـية وتحمّلهـا والتكيّف معهـا، لكـن سـيفتقر دائمـاً إلى سـبل تدلّـه إلى ذاتـه وتضيـف معـاني

لوجوده، لأنّ الوجود يثرى ويكتمل بالتفاصيل التي ترسم لوحة الحياة ولا تشوّهها أو تخدش لمعانها.

ربّما يكون الحديث عن وقت مهدور في القراءة ولاسيّما حين تقرأ عملاً تقتنيه بمحبة وتوق، حديثاً عن هدر جزء من حياة ثمينة يكون التفريط بها استخفافاً بها وعدم تقدير لقيمتها الحقيقية المعتبرة.!

* * * * * *

تحفظ الكتابة إرثاً إنسانياً متراكماً عبر الزمن، تنتشل المنسيّ والمهمل من زوايا النسيان والإهمال، تثبتها لتكون علامات على درب التاريخ الطويل، التاريخ الذي لا يضيع بين ركامه أيّ إرث محفوظ. والرواية تكون سجلّ الروائيّ المتمرّد على الزمن.

هل يبحث الروائيّ عن الحقيقة في عمله؟ هل يبحث عن إنصاف في حاضره ومستقبله أم أنّه مشغول بنسج رواياته من دون استجداء أيّة أحكام مهوّلة في تعظيمه؟ هل يعبّر عن روح عصره حين يلملم تفاصيل الأشياء والأحداث المحيطة به سابراً أغوارها ومتعمّقاً في دقائقها؟ هل تراه يستعين بالغموض أو التعقيد أو التبسيط لتقديم رؤاه في القضايا التي يعالجها؟ كيف يمكن لرواية أن تكتسب قوّة لمجابهة الزمن والصمود أمام متغيّراته؟

يقول التشيكيّ ميلان كونديرا في كتابه «فنّ الرواية» إنّه في الماضي، كان يعتبر المستقبل القاضي الوحيد المختصّ في النظر بمبدعاتنا وأعمالنا. وإنّه لم يفهم إلّا متأخّراً أنّ مغازلة المستقبل هي أسوأ ضروب الامتثال، وأنّها تملّق جبان للأقوى؛ ذلك أنّ المستقبل هو دوماً أقوى من الحاضر، إذ أنّه هو الذي سيحكم

علينا. ومن المؤكّد أنّه سيفعل بدون أيّ اختصاص يخوّله ذلك. ثمّ يستطرد قائلاً: «لكن إذا كان المستقبل لا يمثل قيمة في نظري، فبمن أربط نفسي: بالإله؟ بالوطن؟ بالشعب؟ بالفرد؟ جوابي صادق بقدر ما هو سخيف: لست مرتبطاً بشيء سوى بتراث سرفانتس المحقّر».

وبالحديث عن روح الرواية والعصر يقول كونديرا: إنّ روح الرواية هي روح التعقيد، وإنّ كلّ رواية تقول للقارئ: «إنّ الاشياء أكثر تعقيداً ممّا تظنّ». إنّها الحقيقة الأبدية للرواية، لكنّها لا تُسمع نفسها إلا بصعوبة في لغط الأجوبة البسيطة والسريعة التي تسبق السؤال وتستبعده. كما يذكر في موضع آخر بأنّ روح الرواية هي روح الاستمرار، وأنّ كلّ مبدع هو جواب عن المبدعات السابقة، كلّ مبدع ينطوي على التجربة السابقة على الرواية، لكن روح عصرنا مثبت على الأحداث اليومية التي هي من الاتساع والضخامة بحيث تدفع ماضي أفقنا وتقلّص الزمان إلى الهنيهة الراهنة وحدها.

تراث سرفانتس هو تراث الإنسانية جمعاء، لأنّ الرواية توثّق روح عصرها، وتسعى لنقل ما يمور فيه من متغيرات وصراعات تلعب دورها في صياغة المستقبل الذي يكون حكماً مجهولاً يتأمّل فيه المرء إنصافاً منشوداً، وغربلة لما قد تراكم من مخرجات الأزمنة المفضية إليه.

يشعر الروائيّ بصيغة ما أنّه يعمل ضدّ سطوة الزمن، وما قد يفرضه من تقييد مضمر عليه، بحيث يجد نفسه مرتهناً لقوّة خياليّة عليه الإذعان لها، والبحث عن إرضائها، من دون أن يستدلّ على بلورة صيغة مناسبة للإذعان والإرضاء. يكون التمرّد أقدر وأبلغ هنا، وربّما درباً من دروب احتلال مكان في ذاكرة المستقبل نفسها.

هـل الـروائيّ مدبّـج رسـائل؟ هـل الروايـة قنـاع مـن أقنعة المراسـلات المضمـرة في ثناياها؟

تشـتمل كلّ روايـة عـلى عـدد مـن الرسـائل المبطّنـة التـي يحـرص الـروائيّ عـلى تغليفهـا بأسـلوب فنّـيّ بحيـث يخرجهـا مـن قيـد المبـاشرة التـي لا تخلـو مـن نـبرة وعظيـة أو تلقينيـة إلى رحابـة الـسرد الـذي يرتقـي باللغـة ولا يرتكـن لقيـود مفترضـة.

وصفـت الرسـائل بأنهـا أطروحـات، وهـي تخـرج مـن إطـار التقييـد الحـرفيّ للكلمـة، ذلـك أنّ الكلمـة تتّسـع بالمدلـولات والمعـاني وتكتـسي مـن خلالهـا قوّتهـا وحضورهـا في سـياقات مختلفـة، ولا يكـون إبعـاد الروايـة عـن صيغـة الرسـالة أو تجنيسـها بهـا مذمـة بقـدر مـا يكـون تحريـراً للمعنـى مـن سـطوة اسـتخدام وظيفـيّ للكلمـة.

يلجـأ بعـض الروائيّـين إلى أسـلوب التراسـل في أعمالهـم، بحيـث يعتمـدون الرسـائل أداة فنّيّـة لبنائهـا، فـترى الشـخصيّات تتبـادل الرسـائل فيـما بينهـا، تبـوح بمـا يهمّهـا ومـا تعانيـه وتعيشـه، وتنقلـه إلى الآخـر المتلقّـي لهـا، والـذي يمكـن أن يمنحـه الـروائيّ حـقّ أن يكـون مرسـلاً بـدوره، أو يبقيـه في موقـع المرسَـل إليـه فقـط، يتلقّـى رسـائل الـراوي ويشـكّل لـه جـدار حمايـة مـن أيّ انزيـاح، أو يوضـع في موقـف الملقـى عـلى عاتقـه تبريـره.

كـثرت عناويـن روايـات تبـدأ بـ»رسـالة إلى..» ويمكـن أن يكـون المرسَـل إليـه المفـترض صديقـة، صديقـة، ملـكاً، نبيـاً، القـدر، إلهـاً، مدينـة، زمنـاً.. وهنـاك عناويـن أخـرى اسـتهلّت بـ»رسـالة مـن..» وهنـا يكـون المتلقّـي مضمـراً في الروايـة، والمرسـل آخـر قابعـاً في ركـن نـاءٍ.. وهنـاك صيـغ جمـع مسـتخدمة كذلـك كأن تكـون الروايـة «رسـائل..» أو «مراسـلات..»..

يمكـن الاتـكاء عـلى أطروحـات ذات وقـع رنّـان، «رسـالة في الطـب»، «رسـالة في الفلسـفة»، «رسـالة في الأخـلاق».. وغيرهـا مـن الرسـائل التـي تفـترض التقـدّم للقـارئ باعتبارهـا حمّالـة علـم في ميدانهـا، وذات مضمـون معـرفي مهـمّ ينبغـي اسـتقبالها وتلقّيهـا والاحتفـاء بهـا وتقديـر المرسـل المدبّـج لهـا، لكـن اسـتدراجها مـن سـياقها التاريخـيّ لترهينهـا وتوظيفهـا روائيـاً يبـدو لعبـة لا تخلـو مـن تسـطيح.

يـدرك المهتمّـون بالفـنّ الـروائيّ أنّ بنـاء روايـة عـلى صيغـة رسـائل متبادلـة بـين الشـخصيات هـي من أسـاليب البنـاء التـي لا تحتاج إلى قـوّة حبكـة ولا إلى اشـتغال درامـي بحيـث يكـون تشـابك الخيـوط والمحـاور راسـماً لعـوالم الروايـة ومؤثّثـاً لهـا، بـل يتصـدّر كتخريجـة فنّيـة لا تحتـاج إلى هندسـة كبـيرة لإتمـام العـمارة الروائيّـة، ويمكـن أن يغفَـر مـن خلالهـا للـروائيّ شـطحاته وانزياحاتـه، كـما يكـون التحـرّر مـن إسـار الزمـان والمـكان قابـلاً لتبريـر سريـع مفـترض، وهـو أن الرسـائل تصنـع زمنهـا.

يمكـن للرسـائل أن تسـاهم في تمييـع الروايـات وتسـطيحها، بحيـث تتحـوّل إلى ثرثـرات بـين شـخصيّات تائهـة تفتقـد بوصلـة للإبحـار في شـواطئ الـسرد الثريّـة التـي تحتـاج مهـارة وصنعـة وحنكـة لمقاربتهـا والإبحـار فيهـا.

كـما يمكـن أن توضـع الروايـة في زاويـة يتـمّ التضييـق عليهـا، ويتـمّ تحويلهـا إلى «إيميـل» فقـط.. وهنـا تتـمّ الإطاحـة بالبنـاء الـروائيّ بحثـاً عـن بهرجـة الدخيـل المتغنّـى بـه، ذاك الـذي يفسـد ولا يُنجـد بـأيّ شـكل مـن الأشـكال.

* * *   * * *

تستفيد الرواية الحديثة من تطوّر العلوم الاجتماعيّة والفلسفيّة والنفسيّة لدراسة المجتمعات التي تعالج واقعها، أو تغوص في دواخل شخصيّات منحدرة منها، ذلك أنّ البيئة الاجتماعيّة تلقي بظلالها التي تتقاطع لتساهم في بلورة صورة المرء المنتمي إليها.

تساعد الرواية على تقريب الصورة العامة، من خلال التركيز على صور قريبة، ومشاهد محدّدة بدقّة، يتعمّق الروائيّ في تصويرها وتوصيف ملابساتها وتأثيراتها، الدوافع التي تقود أصحابها، والوساوس التي تسكنهم حين الرضوخ لدافع يتسيّد ويقود دون آخر قد يتراجع، ومن خلال تقريب الصورة الاجتماعية والتاريخية فإنّها تساهم في زيادة فهم المجتمعات التي تعالج واقعها وتاريخها.

تكون الرواية بمعنى من المعاني العين الثالثة للقارئ، وللكاتب، وللباحث معاً، وذلك من تظهيرها الأفكار المطمورة في الدواخل، وكشفها أسراراً لا يراد توثيقها وإشهارها، وكأنّ من شأن إبقائها سارحة ومتداولة بين أبناء المجتمع شفهياً أن تنسى، في حين أن توثيقها روائيّاً يرفع عنها احتمال النسيان ويوطّنها كعلامة من علامات المجتمع الدالّة على ذهنيّته.

لا يمكن لأيّ روائيّ أن يستهلّ مشواره الروائيّ بعيداً عن خصوصيّته المحلّيّة، وإن بدأ سيكون ذلك محفوفاً بالكثير من المزالق. والمحلّيّة تظلّ بوّابة أيّ كاتب إلى الآخر، ومَعبره إلى أعماقه أكثر، قد يكتشف أثناء الكتابة كثيراً من التفاصيل والأشياء والخبايا عن مدينته وأهلها. ويكون الاشتغال على الرواية بمثابة النظر عبر العين الثالثة، كي يرى ما هو فيه.

فكم من القرّاء تعرّف إلى واقع أميركا اللاتينيّة من خلال قراءة أعمال روائيّين من مختلف دولها كغابرييل غارسيا ماركيز، خوليو كورتاثار، إيزابيل الليندي، ماريو بارغاس يوسا، إدواردو غاليانو، أرنستو ثاباتو، ألبرتو مانغويل وآخرين كانت وما تزال لهم بصمات واضحة في إيصال واقع مجتمعاتهم وأصوات أبنائها وأحلامهم ومآسيهم إلى الآخرين..

عربيّاً برزت أصوات روائيّة خطت خطوة كبيرة في تقريب صورة مجتمعاتها لأبنائها وللآخرين أيضاً، على سبيل المثال تحفل قراءة أعمال الراحل عبد الرحمن منيف بقدرة تحليليّة فريدة على تفكيك التاريخ الحديث للمنطقة، والمتغيّرات التي اجتاحتها وأثّرت عليها وعلى تفكير أبنائها من خلالها. ولا غنى لمَن يودّ فهم التاريخ المصريّ القديم والحديث، ولمن يودّ التغلغل في فهم الشارع المصريّ، عن قراءة أعمال الراحل نجيب محفوظ الذي استطاع بإدهاش صياغة عين ثالثة لقارئه ليكتشف ذاته، والآخر، من خلال قراءته.

يلغي عمل الروائيّ الحدود بين ما يوصف بالمحلّيّة والعالميّة، ذلك أنّ أيّ محلّيّ هو جزء من مشهد عالميّ واسع، وتراكب الأجزاء يساهم في بناء تفاصيل الصورة بين الأمكنة المتباعدة، ويقرّب تفكير أبنائها لبعضهم بعضاً، بحيث أنّ أيّ روائيّ هو عالميّ بقدر محلّيّته، وهو عين وفية لذاته وتاريخه وحاضره، لأنّه المتبصّر في التواريخ والمصائر وأصناف البشر، ومن هنا فإنّ الروائيّ مؤرّخ عصره بمختلف تشعّباته وتفاصيله، وأحد الناهضين بمهمّة حماية إرثه من الاندثار.

* * *   * * *

حين يخطط المسافر لرحلته فإنه يضع نقاط العلّام التي سيستعين بها، والتي تعينه على إتمام رحلته بالطريقة التي تكفل له راحة وأمانا وسعادة.. تكون تلك النقاط وسائله المساعدة لرسم الخريطة التي ينشد السياحة فيها، أو ربط خطوطها بحيث تكون له خريطته الخاصّة ضمن سياق الخرائط المقترحة.

إذا جاز لنا التشبيه، فإنّ الروائيّ هو المسافر نفسه لكن في عالم مختلف، ويحتاج مثله إلى نقاط علّام رئيسة على درب صياغة عمله الروائيّ، بحيث يدرك مدى خطورة الرحلة بين شرارة البداية وشهقة الختام، ويتحرك وفق مخطّط يضعه لنفسه، أو على الأقلّ الخطوط الرئيسة له، كي لا يتوه في رحلته الروائيّة.

الكتابة الروائية هي نزهات في عالم السرد، بحسب تعبير الإيطالي أمبرتو إيكو، عالم الروائيّ هو عالم الخرائط المتخيّلة أو حتّى تلك التي يرسمها لنفسه، ولربّما حين اختار عبد الرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا لروايتهما المشتركة عنوان «عالم بلا خرائط» كانا يحيلان إلى عالم روائيّ متعدّد النقاط والخرائط، ليكون توجيه الأنظار إلى تفاصيل الخريطة الروائيّة بالرغم من التوجيه بأنّه «عالم بلا خرائط».

يضع بعض الروائيّين نقاطهم بطريقة تسلسليّة تعكس رؤيتهم للأولويّات وترتيبها المفترض لديهم، وبؤر التركيز والتصدير التي يعمل ويركّز عليها أكثر من غيرها، بحيث تكون تلك نقاط علّامه التي يعود للاستئناس بها والدوران في فلكها.

يركّز بعضهم على جمع أكبر عدد ممكن من الحكايات وتسجيلها بشتّى السبل، صوتياً وكتابياً وسماعياً، ليستعين بها في بناء عالمه المتخيّل، تكون حكايات الآخرين وملاحظاتهم وأفكارهم ورؤاهم وذكرياتهم من وسائله المساعدة لبناء روايته، وهنا يتداخل مع الصحافي الاستقصائيّ في تتبّع خيوط قصصه ليصوغها بطريقته وأسلوبه.

هناك آخرون يضعون لأنفسهم نقاطاً علّام مختلفة، لا تكون الحكايات هي الركائز الأساسيّة بقدر ما تكون رديفة للمحاور الفكرية التي يعملون علة تقديم مقترحاتهم وطروحاتهم لها. مثلاً يضع القضايا التي تهمّه في روايته لتكون مفاتيحه لتشبيك الحكايات واختلاقها، وتلبيس أفكاره للشخصيات التي يختلقها، ويدور في فصوله حول أفكاره الموضوعة مسبقاً، لا تلك التي تسرّبها له الحكايات.

كما أنّ هناك روائيّين يفضّلون التحلّي بروح المغامرة والمجازفة، يقتحمون غمار رحلتهم الروائيّة من دون تخطيط مسبق، يسعون إلى التجريب والاكتشاف، يفسحون المجال للأفكار والحكايات كي تتناسل وتكمل بعضها بعضاً، من دون أية نقاط علّام يجبر نفسه بالعودة إليها، أو التقيّد بها.. وهذا النوع قد يبدع نصوصاً مميّزة ساحرة باعتباره يعتمد على عنصري المفاجأة والاكتشاف، وقد يخيب ظنّ÷ بحيث يتوه ويتشتّت ويبحث عن خيط ينقذه من متاهة الارتجال..

* * *   * * *

تتجلّى رحلة الأديب في عالم الكتابة كمحاولات تظهير لمخاوف الإنسان المعاصر وقلقه الوجودي نفسه، وهوسه بما يحيط به في واقعه، والعزلة التي يتم فرضها عليه بطريقة تجبره على خوض غمار التحدي للظفر بمفتاح الخلاص المتجسد في تفكيك الرموز والعثور على أبواب للخروج من عتمة الداخل والانفتاح على الآخرين بما يشكلونه من تنوع وما يمثلونه من غنى وثراء وتكامل.

يستعير الروائي الأمريكي بول أوستر في روايته «رحلات في حجرة الكتابة» مفهوم الرحلة الذي يشير إلى انتقال المرء من مكان آخر، ويقلب المفهوم بحيث أنّه يبقي بطله في مكان بعينه، متحركاً في فضاء مكاني محدود، لكنه يطلق العنان لخياله للارتحال إلى عوالم لا متناهية، تكون الرحلة المتخيلة تحريراً للمفهوم من قيود الاصطلاح اللغوي، وإفساح المجال أمامه للتعبير عن واقع أدبي مختلف.

يخرج أوستر بطله من حدود اسمه وجسمه وحجرته، يدفعه إلى خوض مغامرات الارتحال في خيالات الآخرين عساه يكتشف بعض الأسرار التي تعرفه بنفسه وبهم، لكنه يعيده كل مرة إلى نقطة البداية المتمثلة في التخمين والتأويل والبحث عن مداخل جديدة لخوض رحلات متجددة تدور في فراغها وعتمتها وغموضها وتلغيزها.

تعكس رحلات أوستر في حجرة الكتابة المتخيلة رؤى الكاتب وخيالاته عن الكتابة والحياة، عن الذاكرة والأسى، عن الهوية المفترضة المتغيرة والقلق الذي يلازم صاحبها في بحثه عن مساره في عالمه الإبداعي والخيالي معاً. حجرة الكتابة تكون حجرة القراءة والمعاناة والتخييل والاسترجاع، والرحلة تغدو

بدورها رحلات في ذكريات أشخاص آخرين مفترضين، يؤثثون فضاء الحجرة السوداوي بحضورهم المتخيل.

عربياً هناك روائيون عرب تطرّقوا إلى مفهوم الرحلة في دواخل الشخصيات، وأجروا تماهياً بين الرحلة المفترضة في الخارج والرحلة المعكوسة إلى عتمة الداخل، كحالة الروائي اللبناني حسن داوود في روايته الأحدث «في أثر غيمة» التي يصف فيها رحلات متداخلة في أعماق شخصياته، بالموازاة مع الرحلة التي يخوضونها على متن باخرة كبيرة تبحر بهم ومعهم مسافات أعمق في الداخل أكثر منها في الجغرافيا. تكتسب المساحة في عالم الرواية بعداً جديداً مختلفاً عن مفهوم المسافة والمكان في الواقع. وهناك كذلك الروائي الإماراتي سلطان العميمي الذي لجأ بدوره في روايته «غرفة واحدة لا تكفي» إلى توسيع غرفة الكتابة وزاوية التلصّص، وتحويلها إلى فضاء شاسع منفتح على الدواخل، وذلك عبر تظهير مخاوف الإنسان ووساوسه حيال ذاته والآخرين.

تحضر علاقة الروائي بعالمه المتخيل مع مقاربة التداخل والتعالق بين الواقعي والمتخيل، وكيف أن كل واحد يؤثر في الآخر ويتأثر به في دائرة من التأثير والتأثر، وتكون الرحلة المتخيلة كذلك دائرة من دوائر الكتابة والخيال، وتشبه إلى حد ما نزهات الإيطالي أمبرتو إيكو في عالم السرد، تلك النزهات التي كشف فيها عن نظرته لعالم أعماق الإنسان الثري الذي يختزن الكون الشاسع برمته.

* * *　　* * *

تلعب الأسرار التي يمكن وصفها بالدفينة دوراً في توجيه الروائيّ لاختيار موضوعاته التي يقوم بمعالجتها في أعماله، بحيث تغدو تلك الأسرار مفاتيح لخوض مغامرة التجريب ومواجهة الماضي بكلّ مخاوفه والذات بكلّ أسرارها..

هل تكون الأسرار الدفينة بمثابة نقاط عمياء في ذاكرة المرء؟ هل هي كصغار الأفاعي لا تخلو من سموم، بمعنى مجازي، تعكّر على صاحبها هناءته المفترضة وترغمه على البحث عن سبل ليتمّ تظهيرها وتجسيدها كتابياً؟

في حياة كلّ امرئ أسرار معيّنة، يحاول أن يتكتّم عليها، ويحتفظ بها كشيء مرغوب منه؛ مرغوب عنه، لا ينوي إيقاظه وإطلاقه في فضاء حياته، لأنّه يروم سلاماً ما من دونها، أو بعيداً عنها، وكأنّ أسراره هي فتن نائمة عليه ألّا يحاول إيقاظها بأيّ وسيلة، بل وعليه أن يحاول إبقاءها في عتمتها؛ قرارتِه، كي تفسح مجالاً لصاحبها أن يخطّط لحياته بمعزل عنها، ويتجاوزها إلى ما يأمل به.

لكن هل بالمقدور التغلّب على الرغبة في البوح والاعتراف؟ وهل هذه الرغبة تخبو بمرور السنوات؟ ألا يبقى السرّ مستعراً في وجدان صاحبه؟ ألا يصارع ليتمّ الإفصاح عنه؟

كم من روائيّ كتب عن التحرّش الذي تعرّض له في مرحلة الطفولة، وكم من روائية كتبت عن صفاح قربي، وتحدّثت عن معاناتها مع بعض ممّن حاول استغلالها في مرحلة عمرية معينة، وبخاصة الطفولة، وكيف قادتها الظروف إلى التورّط في أفعال بعينها.. وكم من مآسٍ شخصيّة تجسّدت في أعمال روائية عكست مآسي الواقع والحياة، وتكون قابلة للإسقاط والتأويل على هذا المجتمع أو ذاك..!

لعلّ الرواية خير مخرج للأسرار الدفينة، وخير وسيلة لتظهيرها والإفصاح عنها، فهي من جهة تؤمّن لصاحبها الحماية من أيّة مساءلة مفترضة، أو تمنحه الردّ المقنع عليها، ومن جهة أخرى يمكن تحميلها للشخصيات الروائية وتسريبها إلى القرّاء تحت أقنعة روائية.

ويكون الخيال الروائيّ المتحرّر من قيود الرقابة والاستجواب ردّاً أوحد على مَن قد ينصّب نفسه قارئاً شرطيّاً يفكّر في تقصّي حقيقة الروائيّ وأسراره المبثوثة في ثنايا روايته، وما إن كانت مستلّة من حياته الشخصيّة أو مستلهمة من حياة آخرين لم يتمكّنوا من الاحتفاظ بأسرارهم فكشفوا عنها له ليتصالحوا مع ذواتهم بأنّهم أفصحوا عنها، وليحموا أنفسهم من جهة أخرى بأنّ إفصاحهم عنها أدرج في سياق يحميهم ويريحهم في الوقت نفسه.

يحاول الروائي كشف أسرار الحياة نفسها، تراه يبحث عن أجوبة لأسئلته، يقدّم مقترحاته كجزء من مساهمته في لعبة الكتابة والحياة، وتكون الأسرار التي ترهق أصحابها وقود الرواية ومفاتيح شخصياتها ومعابر إلى عوالمها..

إن كان الشاعر جبران خليل جبران يقول في قصيدة له «مَن باح بالأسرار يشابه الأحمق/ فالصمت والكتمان أحرى بمَن يعشق»، فإنّ الأمر مختلف في حالة الكتابة، حيث البوح والإفصاح أحرى بمَن يكتب، لأنّه يواجه بها مخاوفه ويخفّف عبرها من رعب الآخرين أيضاً بالحديث عمّا يُخشى الحديث عنه، ويوقظ الفتن ليضع حدّاً لها ويحرّرها من عتمتها، لا ليعيد إحياءها وتوظيفها في صراعات وحشيّة مدمّرة. ولربّما هذه إحدى أسرار الرواية الدفينة نفسها.

هل تخرج كتابة الرواية من سياقها المتعارف عليه كجهد فردي لتدخل في إطار الجهد الجماعي وتصبح ثمرة ورشة عمل مكوّنة من عدد الكتّاب المشاركين فيها؟ هل تواجه الرواية تحدّيات الاستمرار والمنافسة في عالم الصورة ووسائل التواصل حديثة؟

تصدر بين الفترة والأخرى أصوات تنادي بضرورة كسر نمطية الكتابة الروائية، وفتح حدودها أمام المشاركة من قبل الآخرين، سواء كانوا قريبين أو بعيدين، لتظهر بشكل مختلف، وتكون نتاج جهد جماعيّ، وثمرة تفاعل عدد من المشاركين في الكتابة والتخييل، لكن هل تتقبّل الرواية هذه المغامرة؟ هل تهدّد الدعوات لكتابة رواية مشتركة بين عدد من المشاركين، محترفين وهواة، مسار العملية الإبداعية وتفتح المجال أمام فوضى الكتابة؟ ألا يمكن أن تكون تجربة في الانفتاح على أفكار الآخرين وترتيبها من قبل المشرف الذي يعد جامع الأصوات وحابك الخطوط وضابط الإيقاع في اللعبة التشاركية..؟

لا يتعلّق الأمر بالحديث عن الكتابة المشتركة بين كاتبين، وهناك عدة تجارب في تاريخ الرواية العربية الحديث، لعلّ أبرزها رواية «عالم بلا خرائط» للراحلين عبد الرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا التي تعدّ من الأعمال المميّزة التي صهرت إبداع روائيين كبيرين ومزجت بين أسلوبيهما، ولم تشكّل الكتابة المشتركة عائقاً بين تآلف روحيّ وفكريّ في عالم الرواية، واللعب في فضاء التخييل، وإنضاج الأفكار في «مطبخ الكتابة»، بل يتعلق بمسار الكتابة التفاعلية، إذ قد يطرح مؤلف ما فكرته بشكل مختصر وموجز ويستعين بإضافات متابعيه وتعليقاتهم وأفكارهم لبناء فصول عمله، بحيث يكون التفاعل أساس بناء

العمـل في العـالم الافـتراضي، ويتحـول القـرّاء والمتابعـون إلى مؤلفـين مشـاركين سـواء بإبـداء ملاحظاتهـم أو كتابـة أفكارهـم.

وقـد تكـون دعـوة الفرنـسي بيـير بايـارد في كتابـه «مـاذا لـو غـيرت الأعـمال الإبداعيـة مؤلفيهـا؟» مفترضـة أفـكاراً توصـف بالجنونيـة، وحاملــة نوعــاً مــن الكتابــة التفاعليــة ولكــن بطريقــة عابــرة للحـدود الزمانيـة والمكانيـة، تـراه ينـادي بتحويـل المؤلفـين جزئيـاً أو كليـاً، ونسـب أعـمال بعضهـم إلى آخريـن مـن أجـل التحريـض عـلى إثــارة أسـئلة متعلقـة بالإبـداع والتاريـخ والأدب والفـن، ويلفـت إلى أهميـة معرفـة المؤلفـين ووضعهـم في سـياقات مغايـرة تظهـر جوانــب لامرئيــة مــن شـخصياتهم. ويعتقـد أن الأدب والفــن قـد يجـدان نفسـيهما وقـد تحـولا في المسـتقبل، بينـما تنفتـح مجـالات عـلى سـعتها للبحــث العلمــي، إذا مـا قبلنـا نهائيـاً الانتهـاء مـن الصلـة التـي لا فـكاك منهـا التـي تربـط بـين المؤلـف وعملـه.

لعـل أهـمّ مـا يميّـز العمليـة الأدبيّـة الإبداعيّـة ويضمـن مسـتقبلها هـو القـدرة عـلى الانفتـاح وكـسر القيـود، وحتـى إن ظهـرت تجارب لا ترتقـي إلى المسـتوى المأمـول، فإنهـا تكـون قـد أشـارت إلى نقطـة بعينهـا وشـكّلت حقـل تجـارب في ميـدان مـشرع عـلى التجريـب والتجديـد.

تبقـى التشـاركية في الإبـداع وإمكانيـة ذلـك في عـالم الروايـة مسـألة تحـدّ، لأنّ طبيعـة الروايـة تختلـف عـن طبيعـة السـينما أو الدرامـا وقـد ينطبـق عليهـا المثـل الشـعبيّ القائـل: «إذا كـثر الطبّاخـون احترقـت الطبخـة».

* * *   * * *

يـكاد المسـتقبل يغيـب عـن اشـتغالات كثـير مـن الروائيـين المعاصريـن في العـالم العـربيّ، ممّـن يظلّـون أسرى المـاضي، يهاجـرون إليـه في أعمالهـم بحثـاً عـن أمـان غائـب، في مسـعى للتهـرّب مـن الاسـتحقاقات التـي يفرضهـا الواقـع والمسـتقبل عليهـم، يتجاهلـون الحـاضر بثوراتـه وحروبـه وجنونـه وأحلامـه وكوابيسـه، يرتحلـون إلى أزمنـة بعيـدة مؤثريـن سـلامة مفترضـة عـلى الواجـب الـذي يلقيـه عـلى عاتقهـم موقعهـم الـذي وضعـوا أنفسـهم فيـه، كحملـة لنـيران الفكـر والحلـم والكلمـة معـاً.

لا يخفـى أنـه قـد يكـون شيء مـن التوجّـه نحـو المـاضي ماثـلاً في البحـث عـن جـذور الإشـكالات التـي مـا تـزال فاعلـة مؤثّـرة في حيـاة العـربيّ والشرقـيّ عمومـاً، سـواء كانـت متعلّقة بطريقـة فهمه وتفسـيره وتأويلـه لأحـداث ذاك المـاضي وأسـاطيره، أو محاولـة إزالـة بعـض مـن غشـاوة تبـدو متراكمـة بفعـل ممارسـات المسـتبدّين مـن رجـال ديـن مسـتغلّين وطغـاة يسـتغلّون الديـن ورجـال الديـن معـاً في سـبيل إدامـة سـلطتهم وامتيازاتهـم.

هـل يسـتقيم التفكـير بـأيّ تصـوّر للمسـتقبل مـن دون نبـش المـاضي وإزالـة التقديـس عـن كثـير مـن وقائعـه وشـخصيّاته في محاولـة لفهـم ملابسـاته وتفاصيلـه، ومـا قـد تخبّئـه مـن أسرار مـن شـأنها تمهيـد عتبـة أولى مـن طريـق شـاقّ طويـل نحـو البحـث عـن الصـورة المسـتقبليّة المأمولـة.

هـل يُنتظـر مـن الأديـب أو المثقّـف أن يقـوم بحـلّ مشـكلات قـرون وقـرون، وكيـف لـه أن يسـاهم بتعبيـد طريـق فكـريّ نحو مسـتقبل مغايـر لخـطّ المـاضي الملغـوم؟ ألا يتـمّ تحميـل المثقّـف أكـثر مـن طاقتـه بزعـم امتلاكـه لـرؤوس أفـكار قـد تلعـب دوراً، مهـما بـدا صغـيراً، في تخطّـي عقبـات التاريـخ والمـضيّ في درب الأحـلام التـي قد

تجد تجسيداً على الأرض لا الآلام التي تتغوّل في النفوس وتظلّ تنكأ الجراح..؟

في الفترة الأخيرة ظهرت أعمال لروائيين عرب اشتغلوا على هواجس المستقبل وحاولوا استشراف التغييرات المحتملة التي استقرؤوا جوانب منها في أعمالهم، استشرفوا المستقبل انطلاقاً من وقائع ماضية وحوادث راهنة. من هؤلاء الروائيين واسيني الأعرج في روايته «العربي الأخير 2084»، المصري محمد ربيع في روايته «عطارد»، اليمني حبيب عبد الرب في روايته «حفيد سندباد».

بالنظر إلى الخطوط التي بنيت عليها بعض الأعمال، يمكن تلمّس ما استشفّه الكُتّاب من إنذار بعنف أشدّ خطورة من العنف الموجود في الواقع، وعدم القدرة على مواكبة التطوّر المتسارع في مختلف جوانب الحياة في العالم الحديث، والقعود عن المحاولة نظراً للانشغال بتصفية الأحقاد المتراكمة التي لا يبدو أنّها قد تستدلّ إلى حلول أو تسويات في زمن قريب. وهنا يكون السؤال عمّن قد يكون أجدر بالمثقّف على تفكيك أحقاد التاريخ المتفجّرة ونزع القداسة عنها في محاولة جريئة للمضيّ نحو مستقبل أكثر أماناً وأقلّ حقداً وصراعاً..؟

* * *   * * *

هل هنالك وصفة سحريّة في الكتابة؟ إذا افترضنا وجود مثل هذه الوصفة، فهل يمكن تعلّمها أو تعليمها؟ كثيرة هي المحاولات والورشات والمحترفات الكتابية التي تسعى إلى تنمية وصقل أدوات بعض الراغبين بخوض غمار عالم الكتابة والأدب، وربما ينطلق بعضها من فكرة أنّ بالإمكان استلهام تجارب

نجاح وتقليدها بحيث تكون وصفة تقليديّة لتحقيق النجاح المنشود أو الشهرة المأمولة أو الثراء المتخيّل.

الأمريكية دوروثي براندي (1890 - 1948) تعتقد أن على الكاتب التدرب على الكتابة الصحفية إن كان ينوي كتابة الأدب، لأن مهنة الصحافة تعطيه درسين على كلّ كاتب أن يتعلّمهما، وهما: أولاً إمكانية الكتابة لفترات طويلة بدون الإحساس بالتعب، وثانياً عندما يتخطّى الإنسان مرحلة التعب الأولى، يجد بأنّ هناك طاقة كامنة لا يمكن تصوّرها، يصل الإنسان حينها لما تصفه بالرياح الثانية الشهيرة.

كتبت براندي في كتابها «لياقات الكاتب» أن هناك وصفة سحرية للكاتب، لا يتعذر تعلمها، وتوجد طريقة ما لذلك، وقد يتعرف عليها بعض الكتاب عن طريق صدفة سعيدة، أو قد يطوّرونها بأنفسهم، وهو ما يمكن تعليمه جزئياً. تذكر أنّ هناك صعوبات تقنية وأخرى غير تقنية، منها مثلاً صعوبة الكتابة بشكل عامّ، وقد تتعلّق بتجربة الكاتب العملية وممارسته الدائبة، وهناك حالة المؤلّف لكتاب واحد، وتكمن الصعوبة في أنّه حرّر نفسه من بعض أعباء سيرته الذاتية ثمّ يجد نفسه عاجزاً عن إنجاز عمل آخر، وقد تبعده هذه الصعوبة عن عالم الأدب. ثم تجد أنّ الكاتب الموسميّ يعاني صعوبة العثور على ذاته الكتابية، وبلورة شخصيته الأدبية، لأنه يظلّ مناسباتياً، وبعدها تشير إلى أنّ الكاتب «النيّئ» يعجز عن إخراج قصّة واضحة المعاني وسهلة الفهم.

تدقق براندي على جانب هام في بناء شخصية الكاتب، وهو الجانب الذي يحوي النضج، التمييز، التوازن، والعدل، وتصفه بأنه جانب الشخصية الحرفي العامل، والناقد أكثر من جانب

الفنـان، ومـع ذلـك يجـب أن يمـر الجانـب الحـرفي باسـتمرار عـبر جانـب طفـولي وعاطفـي وإلا لـن يكـون الناتـج عمـلاً فنيـاً، وتنبـه إلى أنـه إذا مـا انحـرف أي جانـب مـن جوانـب الفنـان وخـرج مـن تحـت سـيطرته سـيكون الناتـج عمـلاً فنيـاً سـيئاً، هـذا إذا كان هنالـك عمـل أصـلاً. وتعتقـد أن مهمـة الكاتـب هـي أن يـوازن بـين هـذا الجـدل في طبيعتـه، أن يجمـع جوانـب كل شـخصية «الحـرفي والفنـان» في شـخصية واحـدة متكاملـة، وأول خطـوة باتجـاه هـذه النتيجـة الموعـودة هـي فصلهـما عـن بعضهـما في كل مـا يتعلـق بالاهتـمام والتدريـب. وتلفـت إلى إمكانيـة تدريـب الجانبـين للشـخصية لـكي يعمـلا بانسـجام، وأول خطـوة هـي أن يعـرف الكاتـب أنـه لا يعلـم نفسـه كشـخص واحـد، بـل كشـخصين.

يتقاطـع الـتركيّ أورهـان بامـوك (نوبـل 2006) في حديثه عـن جوانب شـخصية الأديـب في كتابـه «الـروائيّ السـاذج والحسّـاس» مـع بعـض تصـوّرات برانـدي عـن العمليـة الكتابيـة وعـن شـخصيّات الكاتـب وعملـه، لكنّـه يبتعـد عـن أيّ حديـث عـن وصفـة سـحرية مفترضـة، ربّمـا لأنّهـا تظـلّ بعيـدة عـن واقـع التجربـة والكتابـة.

* * *   * * *

هـل يمكـن بيـع المـاضي؟ هـل يمكـن شراء أنسـاب مجيـدة عـبر شراء حكايـات ملفّقـة عـن أجـدا مفترضـين؟ هـل يمكـن التحايـل عـلى الزمـن ونسـج روايـات عـن تواريـخ متخيلـة؟ هـل يكـون التاريـخ بضاعـة للبيـع والـشراء وعرضـة للتلفيـق والتحايـل؟ أيـة لعبـة ينهـض بهـا اللاعبـون بالتواريـخ والأزمنـة والشـخصيات والمصائـر؟ هـل يتحـوّل تبييـض المـاضي إلى لعنـة مسـتقبلية سـوداء عـلى المزوّريـن..؟

هـذه بعـض الأسـئلة التـي يثيرهـا عـدد مـن الروائيـين في أعمالهـم الروائيّـة التـي تنبـش بنيـة الزيـف والتزويـر التـي تسـود في واقـع الفسـاد، وبخاصـة في الحقـب والأزمنـة التـي تنتعـش فيهـا الأكاذيب وتطفـو شـخصيّات وجـدت نفسـها في واجهـة الأحـداث منقطعـة عـن مـاضٍ يكفـل لهـا الاسـتمرار، أو يضفـي عليهـا مشروعيـة متخيّلـة.

الـروائيّ الأنغـوليّ الأنغـولي جوزيـه إدواردو أغوالـوزا أثـار في روايتـه «بائـع المـاضي» أسـئلة مقاربـة تنبـش صميـم عمليـة تزويـر الحكايـات واختـلاق بطـولات لافتـة أو أنسـاب مجيـدة بغيـة إلبـاس أصحابهـا زيّـاً مخادعـاً ليمارسـوا مـن خلالـه تضليلهـم وتمريرهـم لغاياتهـم الآنيـة والمسـتقبلية، ويحققـوا عـبره أهدافهـم المتمثّلـة في البحـث عـن السـلطة والنفـوذ والاعتبـار.

وكان الإيطـاليّ أمبرتـو إيكـو (1932 - 2016) قـد أطلـق سـهام التشـكيك الـروائيّ بالتاريـخ المـدوّن برمّتـه في روايتـه «مقـبرة بـراغ»، فـكان بطلـه سـيمونيني مثـال المزيّـف المـزوّر بائـع الحكايـات والأكاذيـب ومختلـق الأسـاطير، لدرجـة أنّـه غـدا بنفسـه أسـطورة زمنـه المزيّفـة.

هنـاك عـدد مـن الروائيـين العـرب اشـتغلوا في أعمالهـم عـلى ثيمـة التزييـف الـذي يتعـرّض لـه التاريـخ، سـواء الرسـميّ الـذي تدوّنـه السـلطة، أو الشـخصيّ الـذي يبحـث أصحابـه مـن خـلال اختلاقـه وتلفيقـه عـن مجـد متخيـل أو سـلطة مفترضـة منشـودة، أو اعتبـار مفقـود، مـن هـؤلاء العراقـي مرتـضى كـزار في روايتـه «السـيد أكـبر أصغـر» التـي تنـاول فيهـا جـزءاً مـن الحيـل التـي يلجـأ إليهـا بعـض الباحثـين عـن أمجـاد ماضويّـة متوهّمـة، بحيـث تكـون شـجرة النسـب التـي يـراد رسـمها عتبـة لدخـول زمـن الكـذب والتضليـل،

زمن الخديعة والإيهام، زمن شراء الذمم والأنساب والتواريخ.

كما عالج الإرتري حجّي جابر في روايته «لعبة المغزل» مسألة اللعب بالوقائع والتواريخ وتلفيق حكايات أو تحويرها بما يجعلها ملائمة لتوجّهات السلطة الحاكمة التي تحكي حكاياتها المقدّمة على أنّها الأصدق، والتي يكون من شأنها التضليل بدورها، والإيهام باستحقاقها وجدارتها بما هي فيه، أو بما وصلت إليه. وتدور الحكايات حول مركز بعينه، وهو الطاغية الذي يتدخّل في رسم صورته المعظّمة عبر الشطب والتحوير والتزييف والادّعاء.

يبرز الروائيّون أنّهم ليسوا بائعي كلام أو أوهام بل هم نازعو أقنعة المتوهّمين المضلّلين، ويؤكّدون في أعمالهم أنّ اللعب بالتاريخ جزء من اللعب بالمستقبل، وتحديد للمسار الذي ينبغي أن يسير عليه القارئ والمتابع واللاحق، وتغيير مسموم يدخله المتلاعبون على الزمن، كما أنّه جزء من عمليات بيع وشراء بأشياء لا تقدّر بثمن، ولا يمكن عرضها في أيّ سوق، وهي أوّلاً وأخيراً تعدّ على حقوق الأجيال القادمة في المعرفة، وتشويه للحقائق وتمرير لسياسات بعينها قد تنقلب على نفسها وأصحابها ومنظومتهم التلفيقية بين زمن وآخر.

* * *   * * *

أودّ أن أشير إلى أنّني لم أضع أيّة مراجع أو مصادر، وذلك من منطلق عدم الإثقال على القارئ من جهة، والرغبة بالخروج عن التقييد المفترض إلى رحابة المتعة المأمولة، ولأنّه من جهة أخرى، هناك سرعة في الوصول إلى المراجع والمصادر لمن أراد التعمّق أكثر..

هنا مفاتيح أرجو أن تكون مثيرة للقارئ كي يمسك بزمامها، أو يرتحل على الدروب التي يمكن أن تنيرها أمامه.. وهذا هو المراد لأيّ كاتب، أن تكون كتابته محرّضة على البحث والتفكير والاقتفاء.. وقبل هذا وذاك ممتعة ومفيدة..

* * *   * * *

الرواية والأوبئة

كيف رسمت الفيروسات مسارات البشر ومصائرهم؟

عالج كثير من الأدباء عالم الأوبئة في أعمالهم، وصوروا فيها ما يتعرض له الناس من جوائح تصيبهم في مقتل، وتفتك بهم، وتضع الحياة البشرية على المحك، بحيث تفرض عليهم ممارسة طقوس خاصة، أو سلوكيات دفاعية في مواجهة أعداء مجهولين غير مرئيين يتربصون بهم ويفتكون بحضارتهم وحياتهم ووجودهم.

استجاب الأدباء لتأثيرات الأوبئة على حركة التاريخ، ومسار الحياة، وقاموا بتوليف أعمالهم بناء على سبل متخيلة تبلور عوالم مبتكرة، انطلاقاً من أحداث ووقائع تاريخية، أو مفترضة، تحذر من جوائح خطيرة، أو ترصد تداعيات أوبئة فتاكة تهدد الحياة البشرية وتفتك بالحضارة وتعيد صياغة أسئلة الوجود والحياة والموت..

أظهر الادباء أن الأوبئة ليست عنصراً دخيلاً على التاريخ والحياة، بل هي جزء مكمل لصورة الحياة، وحلقة في دورة التاريخ التي تعيد تكرار نفسها بصور ومشاهد مختلفة كل مرة، طاحنة البشر في أزمنة وأمكنة مختلفة، ومعرضة إياهم لاختبارات تهدد وجودهم، وتعيدهم للتفكير والتدبر في واقعهم وحالهم ومصيرهم.

من الأدباء الذين اقتحمو عالم الأوبئة المتخيلة أو الي كانت جزءاً من تواريخ وأحداث وأزمنة سابقة، الإيطالي جيوفاني بوكاشيو في عمله الريادي «الديكاميرون»، والإنكليزية ماري

شيلي في روايتها «الإنسان الأخير - الطاعون»، والفرنسي ألبير كامو في «الطاعون»، والبرتغالي جوزيه ساراماغو في رائعته الروائية «العمى»، بالإضافة إلى آخرين تناولوا تداعيات الأوبئة أو تأثيراتها الخطيرة على المجتمعات أو الأفراد، كغابرييل غارسيا ماركيز في روايته «الحب في زمن الكوليرا»، أو الأميركي كورماك ماكارثي في روايته «الطريق»، والروسي يفغيني فودولازكين في روايته «لاوروس» وغيرهم من الأدباء هنا وهناك.

طاعون مميت

في رواية «الديكاميرون»، وتعني الأيام العشرة باليونانية، يحكي جيوفاني بوكاشيو (1313 - 1375) مئة حكاية تروى خلال عشرة أيام على ألسنة عشرة شباب؛ أعمارهم بين الثامنة عشرة والخامسة والعشرين، هم سبع نساء وثلاثة رجال، يلتقون في كنيسة سانتا ماريا الجديدة، ويتفقون على الهرب من وباء الطاعون الذي اجتاح فلورنسا في العام 1348، ويذهبون للعيش في قصر فخم في الريف على مقربة من المدينة.

يستهل بوكاشيو بوصف دقيق للوباء، يقول بأن الحياة تنفلت هاربة، ولا تنتظر ساعة واحدة، ويكون عام 1348 عام الموت، الناس يوضعون أفواجاً في القبور، الطاعون الأسود؛ ذاك الوباء القروسطي الذي أزهق من الأرواح أكثر من أي حرب، قد دخل بيوت فلورنسا الغنية وعاث بها خراباً، وكان كثيرون قد ماتوا عندما قررت نساء الديكاميرون السبع مغادرة المدينة مع الشبان الثلاثة والهرب ليبعدوا عن أذهانهم ما عاشوه من أهوال.

يشـير إلى أنـه ليـس فلورنسـا وحدهـا، ولا إيطاليـا، وإنمـا أوروبـا بأسرهـا تحوّلـت إلى مـسرح يجتاحـه وبـاء رهيـب قـضى عـلى ربـع سـكان القـارة، ولم تنمـج مـن الوبـاء أيـة أمـة أوروبيـة، بـل كان لـه تأثير كبير عـلى الأحـداث العسـكرية والسياسـية، ولم يكـن بمقـدور الأطبـاء والأدويـة إيقـاف الوبـاء، ويلفـت إلى أنـه بالنظـر إلى أعـداد الجثـث التـي كانـت تكـثر كل يـوم، فـإن المقابـر لـن تعـد تتسـع لدفنهـم، وحفـرت قبـور جماعيـة كبـيرة جـداً، لدفـن مئـات المـوتى الذيـن كانـوا يجمعـون فيهـا.

يحــكي في الفصــل الأول الــذي يعنونــه باليــوم الأول، أن وبــاء الطاعــون المميــت تفــشى في مدينــة فلورنســا، وأنــه عــن طريــق كائنـات سـماوية، أو بسـبب أعمالهـم الجائـرة، أصـاب غضـب الـرب العـادل البـشرَ الفانـين بهـذا الوبـاء، وكان قـد ظهـر قبـل سـنوات مـن ذلـك في أقاليـم المـشرق، حيـث حصـد مـا لا حـصر لـه مـن الأرواح، وواصـل تقدمـه المدمـر، وانتشـاره المخيـف باتجـاه الغـرب.

يقـول إنـه لم تجـد آنـذاك أيـة احتياطيـات أو عنايـة بشريـة، مثـل تنظيـف المدينـة عـلى يـد عاملـين معينـين لهـذا العمـل، أو منـع دخـول أي مريـض إلى المدينـة، أو تقديـم نصائـح جمـة لحمايـة الصحـة والوقايـة، أو القيـام بأعـمال خـير كثـيرة، أو الابتهـال إلى اللـه في مواكـب جماعيـة، أو بتضرعـات النـاس الأتقيـاء.

يـسرد كيـف أنـه لم يجـد أيـة عـلاج نفعـاً في مواجهـة الوبـاء القاتـل الـذي اكتسـب قـوة هائلـة، وكان المـرضى ينقلونـه إلى الأصحـاء حـين يتصلـون بهـم، مثلـما تنتقـل النـار إلى الحطـب الجـاف حـين يكـون قريبـاً منهـا، وواصـل انتشـاره باطـراد إلى حـد لم يعـد معـه التحـدث أو التعامـل مـع المـرضى وحـده ينقـل عـدوى المـرض، وإنمـا كذلـك ملامسـة ملابـس المـرضى أو أي شيء اسـتعمله المصابـون أو لمسـوه.

يـوه إلى أن تلـك الأحـداث والتفاصيـل أحدثـت مخـاوف شـديدة وتخيـلات متنوعـة فيمـن ظلـوا عـلى قيـد الحيـاة، فكانـوا جميعـاً تقريبـاً يتطلعـون إلى هـدف وحيـد وقـاس وهـو تجنـب المـرضى والهـرب منهـم ومـن أشـيائهم، معتقديـن أنهـم بذلـك يحفظـون حياتهـم، وكان البعـض يعتقـد أن العيـش باعتـدال والابتعـاد عـن كل إفـراط لا لـزوم لـه يعينهـم عـلى مواجهـة تلـك المحنـة الرهيبـة، فراحـوا يجتمعـون في جماعـات، ويعيشـون بعيـداً عـن الآخريـن، معتكفـين في بيـوت لا وجـود لأي مريـض فيهـا، يسـتمتعون بالموسـيقى وغيرهـا مـن المتـع التـي كانـت في متنـاول أيديهـم.

وتحـكي الإنكليزيـة مـاري شـيلي (1797 - 1851) في روايتهـا «الإنسـان الأخـير - الطاعـون» أنـه في غمـرة الحـرب بـين العثمانيـين واليونانيـين، وحـين كان العثمانيـون يحـاصرون تيكـيرداغ، وكان اليونانيـون منهمكـين في اسـتعداداتهم، وإرسـال التعزيـزات، وعـلى شـفير مواجهـة عدوهـم في المعركـة، نظـر كل فريـق إلى تلـك المعركة كلقـاء حاسـم، ففـي حـال انتصـار اليونانيـين سـتكون القسـطنطينية هدفهـم التـالي.

وتـروي أن بطـل الروايـة ريمونـد نهـض بعـد تعافيـه ليبـاشر مهـام القيـادة، ولم تقـف برديتـا في طريقـه، إنمـا اشـترطت أن ترافقـه، ولم تـرد شـيئاً مـن حياتهـا إلا مشـاركته، راضيـة بـأي طريـق شـاء. وتذكـر أنـه لم يرعبهـا أي شيء مـن أمـر المعركـة التـي كانـوا مقبلـين عليهـا، فقـد كانـت تثـق بـأن معـارة ريمونـد سـتنجيه مـن الخطـر، ولكـن رعبهـا كان مـن شيء آخـر ألا وهـو الطاعـون.

وتحـكي شـيلي كيـف أن الطاعـون الـذي تصفـه بعـدو البشريـة أطل برأسـه الأفعـواني، في بدايـة يونيـو، حـول ضفـاف النيـل، وانتقـل إلى أجـزاء مـن آسـيا، لم يسـبق لـه الظهـور فيهـا مـن قبـل، وحـل في

القسطنطينية، وبدأ يحصد أرواح الكثيرين فيها، بشكل أكبر من الحرب نفسها وأقسى.

تورد بعض الأحاديث التي كان يتخللها شيء من الخرافة والسحر، حيث يقف الجنود اليونانيون على اسوار مدينة خالية من السكان ومن الجنود المدافعين عنها، لكنهم لا يجرؤون على اقتحامها، ويتراجعون خوفاً من وباء الطاعون الذي يفتك بها، ومن خشيتهم أن يكون ذلك عقاباً إلهياً لهم.

تنقل على لسان بعضهم أنهم على استعداد لأن يكشفوا صدورهم ولو ألف مرة أمام طلقات الأتراك وسيوفهم، وأن يموتوا بمجد فداء لليونان، لكن لن يغامروا بالموت أكواماً ككلاب مسمومة في الصيف، جراء استنشاق هواء المدينة الموبوء، وأنهم لا يجرؤون على مواجهة الطاعون.

ثم تورد رأياً آخر على لسان ريموند يستنكر ويتساءل ألا يضرب الطاعون إسطنبول كل عام، فلماذا التعجب إن سبب هلاكاً أكبر في وقت الحصار والجوع والحر الشديد والجفاف، ويعتقد أنه ليس الطاعون ولا الخطر المحدق ما يجعلهم كالطيور في موسم الحصاد، ترتعد فرقاً من فزاعة، فتحجم عن النبت العاجز، بل هي الخرافات التي تجعل عزم الأبطال كلعبة تنس الريشة في يد الحمقى.

تنوه إلى أنه لم يجد التعقل شيئاً مع المشاعر المهتاجة، ولم تجد المحاولات بالإقناع أن حدة الطاعون ستخف حين يأتي الشتاء، وتحتج إحداهن بأنها عاشت شتاءها الأخير، وسينقش تاريخ عام 2092 على قبرها، وأنها ترى أمامها جفاف حياتها، وسقوطها من حافة الحياة إلى مجاهل العالم الآخر الكئيب.

أما الفرنسي ألبير كامو (1913 - 1960) الذي حاز جائزة نوبل للآداب سنة 1957، فينقل في روايته «الطاعون» عبر راويه الطبيب برنار ريو جانباً من فلسفته، حيث تقع الأحداث في مدينة وهران الجزائرية التي تكون مسرحاً لأحداث الرواية التي تتحدث عن وباء الطاعون الذي يبدأ بالفتك بالناس هناك، وتكون وهران نموذجاً أو ترميزاً لغيرها من الأمكنة التي تعيش أزمنتها الخاصة بدورها.

يحكي أن كلمة الطاعون لفظت للمرة الأولى على مسمع الطبيب ريو الذي كان يشك بأمر وباء يجتاح المدينة بعد رؤيته لجرذان ميت ودم مبصوق على الأرض، ويذكر أنه في الواقع أن البلايا هي شيء شائع، ولكن المرء يصدقها بصعوبة حين تسقط على رأسه، وأن العالم عرف من الطواعين ما عرف من الحروب، ومع ذلك فإن الطواعين والحروب تفجع الناس دائماً.

يسرد أن البلية ليست في مقدور الإنسان، ومن أجل ذلك يقول المرء لنفسه إن البلية غير حقيقية، إنها حلم مزعج سيمر، ولكنه لا يمر دائماً، ومنحلم مزعج إلى حلم مزعج، يمر الناس أنفسهم، والإنسانيون بالدرجة الأولى، لأنهم لم يتخذوا حيطتهم، ويتساءل انى للناس أن يفكروا بالطاعون الذي يلغي المستقبل والتنقلات والمناقشات، وأنهم كانوا يعتقدون أنهم أحرار، ولن يكون أحد حراً ما دامت ثمة بلايا.

يقول راوي كامو إن الطواعين الثلاثة الكبرى التي عرفها التاريخ قد كبدت البشرية زهاء مئة مليون نسمة، وأن من يشترك في

الحرب لا يكاد يعرب ما عسى يعنيه رجل ميت، وأنه لما لم يكن للرجل الميت أي وزن إلا حين يرى ميتاً، فإن مئة مليون جثة منتشرة عبر التاريخ ليست إلا دخاناً في المخيلة.

يعبر عن حالة الهلع التي ألمن بالمدينة حين تم الإعلان عن تفشي الوباء، حين أعلنوا الطاعون وأقفلوا المدينة، وأصبح الطاعون حينها قضية الجميع، وحتى ذلك الحين، كان كل مواطن، بالرغم مما حملته له الأحداث الفريدة من مفاجأة وقلق، يتابع شواغله كما يستطيع في مكانه المعتاد، وكان مقدراً لذلك أن يستمر دون ريب لولا أن الأبواب أغلقت، فأدرك الناس جميعاً، بما فيهم الراوي نفسه، أنهم أصبحوا متساوين، وينبغي أن يتدبروا أمرهم، وهكذا أصبح شعور فردي كشعور الانفصال عن كائن حبيب، شعور شعب بكامله، منذ الأسابيع الأولى، ومع الخوف، الألم الرئيسي الذي يحمله زمن هذا النفي الطويل.

يتحدث كامو كذلك عن القطيعة التي فرضت وسادت على المدينة بفعل الطاعون، وأنه حتى لذة الكتابة البسيطة حرمت على الناس، وأصبحت المدينة مقطوعة عن سائر البلاد حيث المواصلات العادية، ونشر قرار جديد، يحرم تبادل أي مراسلات، خوفاً من أن تصبح الرسائل وسائل لنقل العدوى.

في حين يتخيل البرتغالي جوزيه ساراماغو (1922 - 2010) الحائز جائزة نوبل للآداب سنة 1998، في روايته «العمى» وباء مجهولاً يجتاح المدينة ويعمي أهلها جميعاً، بما يبدو كأنه نوع من العقاب، أو الاختبار لإنسانية الإنسان في مواجهة قوى خارقة تنكل به، وتفرض عليه البحث عن بارقة ضوء في قلب الظلام الذي يغرقه فيه.

يصيب العمى رجلاً في الشارع فيسقط، ثم حين يتحلق حوله الناس لتقديم المساعدة له، يرفع يديه إلى عينيه ويومئ، يقول إنه لا يرى شيئاً، ويبدو أنه قد غطس في ضباب أو سقط في بحر حليبي، ويستدرك شخص بالقول إن العمى مختلف عما يقول، وإن العمى أسود، بحسب ما يقولون، في حين أنه يرى كل شيء أبيض.

يصف العمى بأنه بلوى مرعبة، وقد تبقى محتملة نسبياً إذا ما احتفظ الضحية التعس بذاكرة جيدة، ليس فقط فيما يخص الألوان، إنما أيضاً فيما يخص الصور والخطط، الوجوه والاشكال، مفترضاً أن ذلك الشخص لم يولد أعمى، حتى وصل بتفكيره إلى حد الاعتقاد بأن الظلمة الت يعيشها الأعمى ليست ببساطة أكثر من غياب الضوء، وإن ما نسميه عمى هو ببساطة شيء ما يغطي مظهر الأشياء وكينونتها، يتركها سليمة خلف حجاب أسود.

يتوغل ساراماغو في تحليل سلوكيات البشر الذي يتعرضون للإصابة بجائحة العمى، وكيف تتغير سلوكياتهم وشخصياتهم، ويتحولون إلى أناس مختلفين، ويحكي على لسان زوجة الطبيب الذي يصاب بدوره بالعمى، أنها تعلمت ما يكفي لتعرف أن العمى ليس مرضاً ينتقل بالعدوى مثل الوباء، ولا ينتقل بمجرد أن ينظر الأعمى إلى آخر بصير، وأن العمى مسألة خاصة بين الفرد وعينيه اللتين خلق بهما، لكنه يغدو وباء غريباً يفتك بالناس.

يلتقط ساراماغو بعض النقاشات التي تدور بين من أصيبوا بالعمى في المكان الذي يتم الحجر عليهم فيه، تراه يستنطق شخصياته ويقول إن الخوف قد يسبب العمى، وأن الناس كانوا

عميانـاً تمامـاً، وفي اللحظـة التـي أصيبـوا فيهـا بالعمـى، أعماهـم الخـوف، وسـوف يبقيهـم عميانـاً، وان العمـى أصبـح كل مـا لديهـم حينهـا. وتكـون زوجـة الطبيـب بمثابـة ضمـير المدينـة، تخـبر زوجهـا برأيهـا، وأنهـا لا تعتقـد أنهـم أصيبـوا بالعمـى، بـل تعتقـد أنهـم عميـان، عميـان يـرون، بـشر عميـان يسـتطيعون أن يـروا، لكنهـم لا يـرون.

وعربيـاً هنـاك بعـض الروائيـين حاولـوا خـوض تجربـة تصويـر الأوبئـة في أعمالهـم، وتفكيـك تأثيراتهـا الخطـيرة عـلى النـاس، سـواء بجعـل الأوبئـة مركـز العمـل ومنحهـا البطولـة جزئيـاً أو كليـاً، منهـم الراحـل نجيـب محفـوظ الـذي صـوّر في روايتـه «الحرافيـش» مشـاهد عـن اجتيـاح وبـاء لحـارة مصريـة، وردود فعـل النـاس إزاءه، وكذلـك فعـل اللبنـاني ربيـع جابـر في روايتـه «أمـيركا» حـين تحـدث عـن الكارثـة التـي تسـببت بهـا الإنفلونـزا الإسـبانية التـي فتكـت بملايـين البـشر..

أمـا السـوداني أمـير تـاج الـسر فقـد أعطـى بالطلـوة بشـكل شـبه كامـل للوبـاء روايتـه «إيبـولا 76» التـي يقـدم فيهـا صـوراً مرعبـة عـن تفـشي فـيروس إيبـولا الفتـاك في السـبعينيات في دول إفريقيـة، منهـا السـودان والكونغـو، وكيـف يقـوم بتدمـير الحيـاة أنى وصـل في اجتياحـه ودورتـه الكارثيـة، ويبـدو أن خلفيتـه الطبيبـة، باعتبـاره طبيبـاً، سـاعدته في الإيغـال بالتفاصيـل المتعلقـة بالفـيروس ومـا يتسـبب بـه مـن فجائـع قاسـية.

ومـن خـلال اسـتعراض جوانـب مـن تجـارب روائيـة يمكـن القـول إن كثـيراً مـن الأدبـاء حـاول فهـم أسرار الجوائـح، ولعنـات الفيروسـات التـي تنخـر بنيـة الحضـارة الإنسـانية، وتلقـي بكثـير مـن البـشر إلى التهلكـة، وتعيـد طـرح أسـئلة التقـدم والتطـور إلى الواجهـة،

بحيث ترغم البشر على الإقرار بعجزهم قدراتهم المحدودة على مواجهة المجهول الذي يتربص بهم، ويفرض عليهم جبروته وسطوته، يجردهم بذلك من تجبرهم وطغيانهم، ويجبرهم على التعاطي بتواضع مع مسؤولية الحياة وأسئلة الوجود وتحديات الواقع والمستقبل.

تخيّل وباء يصيبك بمجرد السمع

يطلق الأميركي تشاك بالانيك في روايته «أغنية المهد» عن وباء غريب يمكن أن يصيب البشر، ويفتك بالحياة الإنسانية، ويختبر قوة الإنسان ومناعته وصموده وجبروته إزاء المحن التي قد تحملها الطبيعة له، أو تلك المتخيلة التي يمكن أن تصيبه، وتداعياتها وتأثيراتها الخطيرة على الحياة برمّتها.

يروي تشاك بالانيك، وهو روائي أميركي ذو أصول فرنسية وروسية وأوكرانية، ولد عام 1962، في واشنطن، عما وصف بالأوبئة النفسية والأسرار الدفينة التي تلعب دوراً كبيراً في توجيه حياة المرء تجاه هذا الجانب أو ذاك، وتحدد له مساره، وربّما مصيره في كثير من الأحيان. ويحكي عن حصار التكنولوجيا للبشر، وكيف يكون هناك إدمان عليها، إدمان على التشويش وعلى خلط التفاصيل ببعضها للهروب من الاستحقاقات المؤجّلة دوماً..

يحذّر بالانيك في روايته (التنوير، ترجمة هشام فهمي) من وباء يتسبّب به التلوّث السمعيّ، والضجيج الذي يسمّم الأجواء، وما تغرق به وسائل الإعلام الناس من موسيقى صاخبة، أو مزعجة، تسبّب لهم الضغط وتبقيهم تحت أعباء الاضطرار

لاستقبال ما يتمّ إرساله لهم من مخطّطات تستهدف أمانهم النفسي، ودفاعاتهم الداخلية التي يتمّ تجريدهم بناء بشكلّ ممنهج.

الراوي كارل ستريتور، صحافي استقصائيّ يحقّق في أسباب بعض جرائم القتل، يصوّر مشاهد مرعبة وهو يخاطب القارئ ويطالبه بتخيّل وباء يصيبه بمجرد السمع، ويسأله تخيل الرعب، وتخيل عصر ظلام جديد. ويقول لقد جاء الاستكشاف والتجارة بالطاعون الأول من الصين إلى أوروبا، لكن في وجود الإعلام صارت لدينا وسائل كثيرة جدّاً للنقل.

كما يمضي في سؤاله التخيّل، يكتب مطالباً بتخيل الكتب تحترق، والشرائط والأفلام والملفات، وتخيل التلفزيونات والراديوهات وهي تغذي المحرقة الكبرى، وتخيل كل تلك المكتبات وقد تمسّكت بها ألسنة اللهب في قلب الليل، ويسير في السيناريو الكارثي بالقول إنه سوف يهاجم الناس محطات موجات الميكروويف ويبترون كابلات الألياف البصرية بالفؤوس.

يشطح في التخيلات وأسئلة التخييل المفروضة، يكمل توجيه الخطاب لقارئه المفترض، تخيل الناس وهم يرددون الصلوات والتراتيل طوال الوقت لإغراق أي صوت آخر قد يأتي حاملاً الموت. سوف يضغطون أيديهم على آذانهم وقد نأوا عن كل أغنية أو كلام يحوي الهلاك في طياته كما يسمم المخبولون زجاجات الأسبرين. كل كلمة جديدة، كل شيء لا يفهمونه بالفعل سوف يصير مشتبهاً به، خطيراً متجنباً. حجر صحي ضد وسائل الاتصال.

يؤكّد بالانيك في روايته أن الناس مقبلون على رعب جديد في كل مرحلة من مراحل تاريخهم، وأن أغنية المهد تكون وباء سمعياً، حيث يكون هناك عالم مختلف، عالم يعي الجميع فيه أغنية المهد، سيصير هناك تعتيم سمعي، كما في أيام الحرب، سيتحرك الخفر في دوريات منتظمة، لكن بدلاً من البحث عن الأضواء، سيتلصصون على الأصوات ويأمرون الناس بأن يخرسوا. كما تبحث الحكومات عن التلوث في الماء والهواء، سوف تحدد تلك الحكومات ذاتها مصدر أي صوت أعلى من همسة وتعتقل صاحبه..

وينسج على منوال السوداوية نفسه بالقول إنه ستكون هناك مروحيات خاصة تبحث عن الضوضاء كما يبحث رجال الشرطة عن المخدرات اليوم. سيتحرك الناس على أطراف أصابعهم وهم يرتدون أحذية ذات نعال من المطاط، وسيلصق المخبرون آذانهم بكل ثقب مفتاح. إنه عالم خطير مرعوب. إنه عالم تساوي فيه كل كلمة ألف صورة.

يلعن فكرة الإدمان على الضجيج، الرعب من الصمت، وما يسميه بحصار الأفكار والسيطرة الكاملة للحياة، ويشدّد على أنّ للكلمات وقعاً قوياً، يصفها بأنّها صوت الهلاك. ويقول إننا نعيش في برج بابل.. لا بل في برج بلبلة مائل. في واقع مهزوز من الكلمات، وصفة حمض نووي للكوارث. مع دمار العالم الطبيعي يتبقى لنا هذا العالم الذي تسوده فوضى الكلام. الأخ الأكبر يغني ويرقص، ونحن نتفرج. قد تكسر العصي والحجارة عظامنا، لكن دورنا يقتصر على أن نكون الجمهور المشاهد المطيع، أن نشحذ انتباهنا وننتظر وقوع الكارثة التالية.

يسترسل الراوي ستريتور بوصف عالم الصحافة، ومحنة الأخ الأكبر، وكيف أن مشكلة كل قصة أنك تحكيها بعد وقوع الحدث، وأنّ المشكلة الأخرى هي الراوي، من يبلغك بمن وماذا وأين ومتى ولماذا، التحيز الإعلامي، وكيف يعيد ناقل الحقائق تشكيلها وصياغتها، ما اصطلح الصحافيون على تسميته «حارس البوابة»، وكيف أن طريقة التقديم هب كل شيء.

يستخدم بالانيك على لسان راويه المصطلح الذي راج بعد نشر أورويل لروايته كمرادف لاستغلال الأنظمة لسلطاتها وتعديها على الحريات والحقوق بأقنعة مختلفة.. والأخ الأكبر الذي يحضر في رواية «1984» لجورج أورويل، هو الزعيم الغامض لدولة شمولية ينلك فيها الحزب الحاكم سلطة مطلقة على حياة المواطنين بزعم أن هذا في صالحهم، وهو ما يتم تذكيرهم به باستمرار بعبارة «الأخ الأكبر يراقبك»..

يعيد التأكيد على أنّ الأخ الأكبر لا يراقبنا، إنه يرقص ويغني، إنه يخرج الأرانب من قبعته. ويقول: الأخ الأكبر مشغول بجذب انتباهك في كل لحظة تبقى مستيقظاً، يعمل على أن تكون ملهياً على الدوام، يتأكد من انهماكك التام. إن هدفه أن يذبل خيالك إلى أن يصير كزائدتك الدودية. إنه يسعى إلى شغلك طوال الوقت.

ويشدّد على القارئ - الصحافي، موجّهاً خطابه في الوقت ذاته إلى نفسه أيضاً، بأنه إذا ظلّ اهتمامك منصرفاً إلى ما يرغبه الأخ الأكبر، فإن هذا أسوأ من أن يراقبك. عندما يستغرقك العالم تماماً، فلا أحد سيقلق مما يعتمل في عقلك. مع ضمور الخيال لدى الجميع، فلن يمثل أحدنا تهديداً للعالم. ويلفت الانتباه إلى أنهم يريدونك أن تؤمن دائماً بأنك والخبر شيئان منفصلان

تماماً. القاتل ومن يغطي أخباره كيانان لا علاقة لأحدهما بالآخر، لا يمكن الجمع بينهما. أياً كان موضوع التحقيق فهو ليس أنت.

يثير سؤالاً عن جانب الحياة المأمولة، وكيف أن الحيلة التي يجب أن يمارسها الصحافي الاستقصائي الذي ترسم التحقيقات وجرائم القتل لوحة حياته ويومياته، لنسيان الصورة الكبيرة، أن ينظر إلى كل شيء من أقرب زاوية ممكنة، وأنّ الطريق المختصرة لإغلاق باب ما ن يدفن نفسه في التفاصيل، في الحقائق. وأنّ أفضل ما في العمل كمراسل صحافي أنه يستطيع الاختباء وراء مفكرته، وأنّ كل شيء عبارة عن بحث يجريه.

وحين يتحدث عن الجانب الأخلاقي في نقل الوقائع والمحافظة على الأمانة فيها، من دون تلاعب أو تحوير، تراه يذكر إنه بدلاً من الأخلاق، تعلم أن يقول للناس ما يرغبون في سماعه فحسب، تعلم أن يدون جميع التفاصيل، وتعلم أنّ المحرّرين أوغاد حقيقيون.. كما يذكر أنه لعلّه لم يتعلّم علم الأخلاق، لكنه تعلم أن يظلّ منتبهاً، فلا توجد تفصيلة أقلّ أهمية من أن تستدعي انتباهه.

وفيما يتعلق بالأخلاقيات، يشير بالانيك بما يستشفّ بأنّه تبنٍّ لوجهة نظر راويه ستريتور، بأنه قد تعلم أنه ليس من عمل الصحافي أن يحكم على الحقائق، فعمله ليس فلترة المعلومات، بِل أن يجمع التفاصيل، أن يدوّن ما هو موجود، وأن يكون شاهداً محايداً. ويقول إنّك لا تصبح مراسلاً صحافياً لبراعتك في الحفاظ على الأسرار. كونك مراسلاً معناه أن تحكي، أن تحمل الأنباء السيئة، أن تنشر العدوى، أكبر قصة في التاريخ.

محاكم التفتيش كوباء تاريخي

يتحـدث الأورغوايـاني إدواردو غاليانــو (1940 - 2015) في روايتــه «الأغنيــة التــي لنــا» عــن تسـيد الخــوف أجـواء المدينــة التــي اجتاحهــا العســكر، والمحاكــمات الميدانيــة، وانتشــار الوشــايhj بشـكل مفـزع، والخـوف المتعاظـم بـين النـاس مـن بعضهـم بعضـاً، وغيـاب الشـعور بالمسـؤولية لـدى كثيريـن ممّـن رضخـوا للأمـر الواقـع، وذلـك في ظـلّ غيـاب العدالـة وتطويـع القانـون لخدمـة السـلطة الحاكمـة. كـما يؤكّـد عـلى دور الذاكـرة في الاحتفـاظ بـكلّ التفاصيـل كي تكـون محرّضـة عـلى التغيـير المنشـود.

يصـوّر غاليانـو الأهـوال التـي كانـت تعيشـها المدينـة في ظـلّ حصـار خانـق مفـروض عليهـا مـن السـلطة المسـتبدّة، وكيـف أنّ الجـوع كان يفتـك بأهلهـا، ويدفعهـم إلى اقـتراف كثـير مـن الممارسـات الشـائنة، يصـف الجـوع بأنّـه خنجـر بطـيء يمـزّق الأمعـاء.

ويصـف أحـوال المدينـة ويوميّاتهـا، وكيـف كانـت تعـجّ بالمتسـوّلين والجوعـى، بينـما تتقـدّم السـلطة في مكبّـات النفايـات. يصـف المتحكّمـين برقـاب النـاس بأقـزام يحيطـون بمراوحهـم بالسـلطة، يطوقهـم الخيالـة الملثمـون مـن فـرق المـوت، ويرصـد واقـع أنّ السـلطة قـادرة عـلى جميـع الجرائـم إلا تلـك التـي تتطلب شـجاعة، كـما أنّهـا تفتتـح سـجوناً في أوّل يـوم مـن كلّ شـهر بـدلاً مـن تشـييد المدينـة والعمـل عـلى تطيرهـا وبنائهـا.

يسـتهل غاليانـو؛ الـذي ظـلّ منفيـاً عـن بـلاده لعقـود، الفصـل الأول مـن روايتـه (نشرتهـا دار الحوار في سـوريا بترجمة مهـا عطفة 2015) بقصيـدة هـي أغنيـة مناجـاة للمدينـة التـي يصفهـا بالمقنّعـة التـي تخفـي وجههـا عـن أبنائهـا، ويسـألها إن كانـت سـتحكي حكايتهـا،

وهل ستكلمهم همساً ذات يوم، وما إن كانت ستقول إنّها خُططت في مسار طلقة مدفع، وإنّها نزفت، فُرّغت، حرقت وغُدرت.

يسأل مدينته أيضاً هل ستسلّمهم سيوفاً كي ينتقموا لها، ومرايا كي يضاعفوها، ونبيذاً كي يحتفلوا بها، وأصواتاً كي يسمّوها. كما يسألها إن كان سيستحق أن يشرب عصائرها المرّة القوية، وهل سيستطيع أن يغني أغنيته مستلقياً بظهره فوق العشب، وأن يغني بصوت أعمى أغنيتها.

بطل الرواية؛ ماريانو يهرب من السجن، يعود إلى مدينته، يلتقي صديقته كارلا، يبوح لها بمعاناته في السجن، ويكشف لها عن الأسى الذي عاشه وخلفه وراءه، وعن أصدقائه الذين لم يفلحوا في الهرب، وظلّوا في عتمة السجن. مشهد مدينته التي تبدو كثكنة عسكرية يكون غريباً عليه، يعود بذاكرته إلى ماضيه حين كان طفلاً، وكيف كان يسير في شوارع المدينة بأريحية، من دون أن يخشى الجنود الذين يبدون متأهّبين للانقضاض على الناس.

ماريانو الذي يغيّر من شكله ويحمل اسماً مستعاراً، يتساءل عن جدوى العودة، وعن المدينة التي لم تعرف كيف تكون معسكراً أخوياً بلا حدود، يسأل نفسه إن كانت المدينة هي انطباعهم الرقمي، وما إن كانت إشارة هويتهم حقّاً، وفي الوقت نفسه قفصهم الفاسد. يتشابك التهديد في مدينته، يترصده، يطارده، ولا يترك له أيّ مجال للتنفّس بحرّيّة.

يصف غاليانو حالة بطله ماريانو العائد إلى مدينته بعد تجربة سجن واغتراب قاسية، وإرادته في التفكير، واستطاعته التذكّر،

وشعوره بتراجع الميناء، وتمدّد المدينة، وتقدم الأزمنة الماضية، وكيف أنّ الأشباح تشقّ طريقها من منفى الذاكرة الحزين.

يعترف الروائي بأسى أنّ الأشياء أضاعت أسماءها في المدينة، وفُرِّغت أرضهم من الرجال الأحياء، ويسترجع صدى أغنية حزينة، وحالة القهر المعممة، ويتأسف للحال التي أوصلت إليها الأرض التي منحها أبناؤها كي ينموا ويؤمنوا ويكونوا أحراراً كما في لعبة. ويستفسر هل هي تلك الجثة التي تجرها الخيول، وهل يخترع أبناؤها أنفسهم من جديد؟

يلفت صاحب «مرايا» الانتباه إلى لعبة السلطة الديكتاتورية ومسعاها الخطير في تجريد الناس من هويّاتهم وانتماءاتهم وحتّى أسمائهم، يجسّد لذلك من خلال بطل روايته ماريانو الذي يتحرّك باسم مستعار، ويصرّح بمرارة لصديقته أنّها ستكتشف يوماً ما كم من السهل عليهم أن يمحوا الإنسان، ويحرقوا أوراق لعبه، كتبه وأشياءه. يشير إلى أنّهم قد يقتلونه أو يحبسونه أو يجبرونه على الرحيل. ويخبرها أنها سوف تلتفت يوماً ما وتكتشف أنه لم يبق أي أثر، كأنّ شيئاً لم يكن.

عالم السجن الرهيب يلقي بظلاله على أجواء الرواية، فماريانو الهارب من السجن يجد نفسه منغمساً غارقاً في سجنه حتّى بعد هروبه منه، يحمل السجن معه في ذاكرته وخياله، يشعر بالحاجة للكلام، ليحكي عن الأهمية الكونية للبطانية والتفاحة هناك. وكيف أن فضاء وجهها كان يتسع لكل حريته، يحكي لها أن الوجوه كانت تتحرّر وتذهب. وقد يصل به الأمر في ليلة ما أن يطلب من الذاكرة وجهاً لكنها لا تفرز شيئاً. وذاك هو الموت في السجن. عدم القدرة على التذكّر.

يشير غاليانو إلى أنّ محاكم التفتيش التي كانت تهدف إلى تصفية المعارضين للسلطة كانت توصف بالمقدّسة، في حين أنّها كانت مدنّسة واقعياً، وأنّها كانت كبرج بابل، لأن الذين يدخلونها لن يجدوا طريقة أبداً للخروج منها. ويصف سعيها لإصدار أحكام جائرة بحقّ المعارضين الذين وجدوا أنفسهم مرميّين في السجون، ومجرّدين من حقوقهم، ومتّهمين في وطنيّتهم، ومشكوكين بأمرهم، ما جعل فضاء المدينة مسمّماً بالشكّ والريبة بين أبنائها، وملوّثاً بالضغائن التي يزرعها الدكتاتور ويشتغل على تعميمها ونشرها.

يتنقل غاليانو بين عدّة عناوين يختارها لفصوله، «المدينة، العودة، الآلة، محاكم التفتيش المقدسة، تسكّعات غانابان..». يكرر كلّ عنوان بضع مرّات، كأنّما يسعى إلى التأكيد على أهمّيّة ما يطرحه من خلاله، والتشديد على المكان، وعاداته، والممارسات التي اقترفت بحقّ أبنائه، ناهيك عن استنطاق الآلة وإشراكها في عملية استرجاع الذكريات ومحاكمة الزمن الماضي.

ينسب غاليانو الأغنية المفترضة إلى ضمير الأنا، وهو ضمير الملكية الجماعيّة، يخصّها بهم، يرمز إلى استعادة الملكية المفقودة، وذلك من خلال التأكيد على ملكيّة الأغنية، التي تعكس بدورها ملكية التاريخ والتراث والماضي، تمهيداً لاستعادة ملكية المدينة المُستلبة، تلك التي يتحكّم بها الطاغية، ويفرّغها من أهلها. وبهذا المعنى تكون الأغنية التي لهم رمزاً للوطن المستعاد، وتأكيداً على الهوية والانتماء، وتكون ميدان صراعٍ مفتوح بين الطاغية وأبناء البلاد المناضلين في سبيل حرّيّتهم وحرّيّة بلدهم.

يؤثّر أي تغيّر للمناخ على دورات حياة الناس في كلّ مكان، فمثلاً اكتساح التصحر أو الجفاف لمنطقة من المناطق الزراعية والرعوية يمكن أن يتسبب بكوارث لأولئك الذين يعتمدون بشكل زراعي على الزراعة والرعي، فيبدأ المتضررون بالبحث عن بدائل ليتمكنوا من البقاء والاستمرار، فيلجؤون إلى العنف والحرب من أجل تعويض مكتسباتهم أو زيادتها، وتوفير مقومات للاستمرار، فيساهمون بذلك في رفع وتيرة التلويث وتخليف مصائب بيئة أكبر فأكبر تباعاً.

يشير الباحثون إلى أن العلماء لاحظوا تغيراً في المناخ خلال العقود الأخيرة نجم عن ارتفاع في متوسط درجة حرارة الأرض، وارتبط ذلك بازدياد تركيز غازات الدفيئة التي تحبس الإشعاع الحراري المرتد من سطح الأرض، وأن ثاني أوكسيد الكربون يأتي في مقدمة الغازات المسممة للبيئة والأجواء، ويأتي معظمه من استعمال الوق الحفري كالفحم والنفط والغاز في الطاقة والتدفئة والنقل.

يؤكد العلماء أن الكوكب الأرضي يتعرض لتهديدات ناشئة عن الاحترار العالمي، وتزداد الأدلة العلمية على آثار انبعاثات غازات الدفيئة في الغلاف الجوي تأكداً، وهناك أضرار ناجمة عن ذلك تتوسع دائرتها رويداً رويداً، ولن تبقى منحسرة في بضعة مواقع في القطبين الشمالي والجنوبي، ويؤكدون أن مهمة إنقاذ الكوكب مهمة جماعية تستلزم توحيد الجهود من قبل مختلف الحكومات، لأن المسؤولية جماعية، والخراب كذلك،

ولـن يكـون أحـد بمنجـى عنـه حـين وقوعـه.

لا يخفـى أن الخـراب الـذي تتسـبّب بـه الحـروب، ومـا ينجـم عنهـا مـن تدمـير للبيئـة، وتلويـث لهـا، يسـاهم في تسـميم الأجـواء، فتنتـشر الأوبئـة والأمـراض المسـتعصية، بالتزامـن مـع انتشـار الفـوضى والعنـف، حيـث يظهـران مـن ضمـن الأسـباب والنتائـج معـاً، ويكـون للتغـير البيئـي نحـو الأسـوأ دورات كأنهـا مواسـم للفنـاء والهـلاك.

شـكل تغـير المنـاخ مجـالاً خصبـاً للروايـة، حيـث خـاض روائيـون هـذا الميـدان وحاولـوا التقـاط المتغـيرات التـي يتسـبب بهـا، وتلـك التـي تنتـج عنهـا، وذلـك يصيـغ مختلفـة. وعمـل بعـض الروائيـين عـلى الذهـاب للمسـتقبل، ورسـم خرائـط للمتغـيرات العنيفـة التـي يمكـن أن يتسـبب بهـلا التغـير المناخـي، وتأثيراتـه وانعكاسـاته المتخيلـة عـلى النـاس، بنـاء عـلى مـؤشرات ومعطيـات ماضيـة وأخـرى راهنـة، وهندسـوا مدنـاً وأماكـن متخيلـة في أزمنـة مسـتقبلية، قريبـة لعقـود أو سـنوات قادمـة، لينـذروا ويحـذروا مـن التداعيـات الكارثيـة المحتملـة، ووجـوب تضافـر الجهـود والقـوى مـن أجـل إنقـاذ البشريـة مـن الهـاك الـذي تبـدو أنهـا تمـضي متسـارعة إليـه.

اسـتلهمت الفنـون الأخـرى، بالإضافـة إلى الروايـة والأدب، فكـرة التغـير المناخـي وانعكاسـاته وتأثيراتـه عـلى الحيـاة البشريـة، وكانـت السـينما سـباقة في هـذا الميـدان، وتـم إنتـاج عـشرا الأعـمال التـي تناولـت التخريـب والعبـث بالبيئـة، ونهايـة الكـون المتخيلـة والمفترضـة، نتيجـة العنـف والحـروب والكـوارث التـي يتسـبب بهـا البـشر.

الـروائي الأمـيركي كورمـاك مَـكارثي في روايتـه البديعة «الطريـق» التي يصـور فيهـا رحلـة أبـن وابنـه بعـد تعـرض الكوكـب الأرضي لكارثـة قضـت عـلى ملامـح الحيـاة الإنسـانية فيهـن ودمـرت كلّ شيء، ولم يبـقَ إلا مجموعـات قليلـة مـن البـشر متناثـرة هنـا وهنـاك، تقتـات عـلى لحـوم بعضهـا بعضـاً.

يرســم مَــكارثي في «الطريــق ، ملامــح عــالم غرائبــيّ، تنعــدم فيــه الألـوان، ويسـد فيـه اللـون الرمـادي، ويغطـي عـلى مظاهـر الحيـاة، بحيـث يبـدو الجـو عبـارة عـن بسـاط رمـادي لانهـائي، لا حيـاة ولا وجـود فيـه لأي لـون آخـر، تكـون البيئـة صـورة للخـراب الشـامل، والـذي ينـذر باسـتتباع كـوارث لاحقـة عـلى الكارثـة التـي حلّـت ودمّـرت كلّ شيء.

يـبرز كيـف أن التغـير المناخـي يفـرض تغـيرات خطـيرة عـلى النفـس البشريـة، حيـث يسـود العنـف ويعـم الـشر، يتحـول الإنسـان إلى قاتـل لأخيـه الإنسـان وآكل للحمـه، غـير مكـترث بـأي ملمـح مـن ملامـح إنسـانيته، وباحـث عـن البقـاء فقـط، وكأنـه يفقـد كينونتـه وإنســانيته لصالــح حاجتــه الغريزيــة للاســتمرار والبقــاء، بغــض النظـر عـما يمكـن أن يقـترف في سـبيل ذلـك.

يلتقـط المفارقـات التـي تحصـل عـلى هامـش رحلـة الحيـاة القصـيرة بعـد الكارثـة البيئيـة، والتـي تبـدو مسـتمرة إلى مـا لانهايـة، وكأنّهـا صـورة للخـراب البـشري أو العقـاب الإلهـي جـراء مـا يقـترف البـشر مـن خطايـا بحـق بعضهـم بعضـاً، وبحـق الكوكـب الـذي يعيشـون عليـه، ولا يبالـون بسـلامته وأمنـه، بـل يتـمادون في العبـث بـه وتدمـيره.

يحكي كيف أن بطله عندما كان يصحو من نومه في الغاب وفي برد الليل اعتاد أن يمد يده لتلمس الطفل الذي ينام إلى جانبه. كانت الليالي دامسة الظلمة، وكل يوم أكثر رمادية من الذي سبقه. كان المشهد أشبه ما يكون ببداية رؤية ضبابية باردة تلف الكون بالعتمة. كانت يده تعلو وهبط بنعومة مع كل زفرة نفيسة.

ويشير كيف أنه نهض واتجه نحو الطريق حيث جلس القرفصاء متمعناً في الأراضي الممتدة جنوباً التي بدت قاحلة وصامتة وموحشة، تصور أنه لن يكون بمقدورهما البقاء على قيد الحياة لفصل شتاء آخر حيث يقيمان. بدا كل شيء شاحباً، والرماد الناعم يتطاير في زوابع عشوائية فوق القمة السوداء.

ويصف كيف كان الرجل يصغي للماء يتساقط في الغاب في عالم من الصخر الصلد والبرد والصمت ورماد الكون الهالك الذي تحمله الريح القارسة والمتقلبة جيئة وذهاباً في ذاك الفراغ، تحمله إلى الأمام وتبعثره ثم تجمعه وتحمله إلى الأمام من جديد. ويسرد كيف أن العتمة التي كان يفيق فيها في لياليه عمياء لا يمكن اختراقها، عتمة تؤذي أذن المرء عند الإصغاء، وغالباً كان عليه أن يصحو في تلك الليالي حيث لا صوت سوى صوت الريح العارية والأشجار المتفحمة، وتكون الظلمة الموحشة الباردة مؤذية لدرجة لا يمكن تخيلها.

يطرح مكارثي قضايا مهمة بالتزامن مع التغير البيئي القاتل الذي ينجم عن كارثة سابقة، كقضية الحياة والموت والخير والشر، والعنف والإيذاء، وسعي الإنسان للبقاء بمعزل عن الأخلاقيات والروادع، وكأن خراب البيئة أنتج خراب النفوس وأفقدها اتزانها، أو كأن القيم تلاشت بمجرد تلاشي مظاهر الحياة في مناخ رمادي قاس ووحشي.

يشدد على قيمة البيئة في المحافظة على الإنسان، وقيمة الحياة البشرية في مواجهة الموت، بغض النظر عن الظروف القاسية التي تحيط بها، وواقع أن المحافظة على الحياة والنأي عن إفناء الذات من القيم الإنسانية الراقية، لكن على ألا تكون على حساب قتل إنسان آخر، وأكل لحمه بطريقة وحشية منفرة، وكأن لعبة البقاء توجب القتل والتحول إلى كائن رمادي فاقد لألوانه وإنسانيته، ويؤكّد على ضرورة إبقاء الأمل حياً بالتغيير، ووجوب التعاون والتنسيق للحؤول دون وقوع كوارث مدمّرة تفني الجنس البشري والحياة على الأرض، أي حماية البيئة من عبث الإنسان نفسه.

استشراف الكارثة

واستشرفت الكندية مارغريت أتوود في روايتها «عام الفيضان» الخراب الناجم عن كارثة بيئة، حيث التغير المناخي يؤدي إلى أوبئة وفيضانات، ويكون الفيضان مجازياً لديها، يغدو كوباء عالمي ناتج عن جشع لا يرتوي للسلطة والقوة والنفوذ، وتشير إلى أن الآثار البيئية الناجمة عن النفط والعواقب الرهيبة لها تنفد، وتتسبب ندرة الموارد بزيادة الكوارث وعدم المساواة، ويسود لتجريب الوراثي وتكثر الأراضي القاحلة الباعثة على تجارب عدوانية.

تصور أتوود كيف أن الانزلاق إلى مستنقع الجشع القاتل يخلق الوباء الذي يتسبب بتغير بيئي خطير، ويؤدي إلى ارتفاع مستوى سطح البحر بشكل كارثي، ويكون التغير البيئي مصحوباً، مسبوقاً وملحوقاً، بتغير خطير في النفوس، وكأنه عقاب على

العبث بالطبيعة، وتستوجب البحث عن أسئلة للخلاص من الفاجعة المرتقبة والتي لا سبيل لتفاديها إلا بالتحلي بالمسؤولية تجاه الآخرين والطبيعة، بعيداً عن سيادة الأنانية القاتلة.

والنرويجية مايا لونده في روايتها «حين اختفى النحل» التي حذرت فيها من عبث الإنسان بالبيئة وتسببه في اختلال بيئي، بحيث يعمل على إفناء الحياة الطبيعية على الأرض، وتحويل الكائنات إلى مخلوقات وحشية تفتك ببعضها بعضاً، وذلك بالموازاة مع مسعاها لطرق التصدي للدمار المحيق، واقتراح آليات لإيقاف الانتهاك البيئي، والتصرف بعقلانية تجاه البيئة بعيداً عن العدوانية وكأنها ملك لأحد الأعداء، وأن العبث بها لا يهم العابث المجرم، أو أنه قد يكون بمنجى عن تداعيات الخراب الذي يخلفه وتأثيراته اللاحقة.

تصور الأحداث على أنها إنذارات للزمن القادم، تحدد المكان في الصين، والزمان سنة 2098م، وتستعرض سبل العبث بالبيئة والتنكيل بجمالياتها ومقومات استمرار الحياة فيها، لتحذر من الخراب الذي يبدو قريباً ليغرق البشرية ويقضي على المنجزات الإنسانية المتراكمة عبر العصور، وتكون دورات الحياة متداخلة بطريقة ساحرة، بحيث أن الاختلال بنظام بيئي ينعكس على حياة كائنات الكوكب كلها، والنحل بالنسبة لها يكون منطلق الأحداث ومنتهاها، وأبطال التغيير للابتعاد عن العبث والتلوث وإنتاج تغيرات كارثية تدفع إلى مزيد من الهلاك.

شددت لونده بدورها كمكارثي على التحذير من العبث بالبيئة، وتطلق صفارة إنذار بضرورة التحلي بالمسؤولية الأخلاقية والإنسانية وعدم الانسياق وراء الجشع، وأهمية تكاتف الجهود من أجل إنقاذ الكوكب من الاختلال والعبث والهلاك، وأن

يـؤدي كل كائـن دوره المرسـوم لـه في دورة الحيـاة الطبيعيـة، لا أن يتعـدى عـلى غـيره ويحـرث الأرض بمـا ومـن فيهـا.

ويـسرد البريطـاني ديفيـد ميتشـل في روايتـه «سـاعات العظـام» كيـف يـؤدي تغـير المنـاخ إلى اسـتنزاف المـوارد مـا يوجـب عـلى النـاس أن يعيشـوا خـارج الكوكـب الأرضي الـذي يغـرق في العنـف والخـراب والدمـاء والفـوضى التـي تـسرع في الانهيـار والخـراب، وذلـك بالمـوازاة مـع تصويـر اليـأس اللاحـق والنـزول السريـع إلى فـوضى غريبـة غـير قابلـة للتصديـق.

ويختـار ميتشـل لروايتـه سـنة 2043 لتحمـل بـذور الخـراب المنتظـر، بحيـث تكـون تحذيريـة بدورهـا، باعثـة عـلى التحـرك مـن أجـل تـلافي الخـراب المرتقـب، والـذي يفـرض عـلى الجيـل الراهـن التحـلي بالمسـؤولية واسـتنفار الطاقـات لحمايـة المـوارد مـن الاندثـار، وحمايـة الحيـاة البشريـة مـن الفنـاء، والتفكـير بغـد مـشرق للأبنـاء والأحفـاد، وعـدم القضـاء عـلى مسـتقبلهم، ووجـوب حمايـة حقوقهـم بالحيـاة.

وتتنـاول البريطانيـة سـيسي لويـد في روايتهـا «يوميـات الكربـون 2015» فكـرة فـرض الحكومـة ضريبـة الكربـون، وذلـك مـع انتشـار الكـوارث المناخيـة في جميـع أنحـاء العـالم، وتحـدد روايتهـا بزمـن قريـب، مشـيرة إلى أن الاحـترار العالمـي وصـل إلى درجـة خطـيرة دفعـت الحكومـة لترشـيد اسـتعمال الكربـون، وكيفيـة تأثـير ذلـك عـلى حيـاة النـاس. وتوجـب بدورهـا عـلى توخـي الحـذر وتفهـم المخاطـر المحدقـة، وضـورة وجـود قـدر مـن الفهـم حـول الأوضـاع البيئيـة الراهنـة، وأن عـلى النـاس أن يستشـعروا أخطـار المؤامـرات التـي يحيكونهـا للكوكـب، ولأنفسـهم، بتماديهـم في زيـادة التلـوث وتعكـير الأجـواء بشـكل متصاعـد.

آثار قاسية

يؤكّد الباحث والصحافي الاستقصائي الأميركي كريستيان بارينتي في كتابه «مدار الفوضى.. تغير المناخ والجغرافيا الجديدة للعنف» أن تغير المناخ أمر واقع، حتى لو توقفنا عن إصدار غازات الدفيئة الآن، وأن السؤال يبقى: كيف يحصل التكيف مع تغير المناخ؟ وأنه في عالم الجنوب يحصل ذلك عن طريق الهجرة، وتنتشر الصراعات العرقية والطائفية، وتقوم مكافحة التمرد باستخدام عنف شديد، وتخريب النسيج الاجتماعي، وتتحول نتيجة ذلك كثير من الدول إلى دول فاشلة أو شبه فاشلة؟

ويلفت إلى أنه يقع على عاتق الدول الكبرى كالصين والولايات المتحدة مسؤوليات جسام، وأن عليهما توظيف الإمكانيات في شراء الطاقات النظيفة وتشجيعها، وأن يكون هناك سعي جدي وحثيث عن طريق تحقيق العدالة الاجتماعية وإعادة توزيع الثروة ضمن كل دولة، وبين الشمال والجنوب، وضرورة إعطاء الدول دوراً فعالاً في الحياة الاقتصادية والاجتماعية، وغير ذلك مما من شأنه المساهمة في تخفيف حدّة الآثار القاسية لتغير المناخ الذي يفرض تغيراً قاسياً في النفوس والسياسات والممارسات بدوره.

تأتي أعمال الروائيين كمساهمات ضرورية من قبلهم في تسليط الأضواء على مسألة بالغة الأهمية، والدفع لتركيز الجهود لتلافي الكوارث، والتخفيف من شدّتها وحدة آثارها، وإن كان بعض الأعمال يحمل نفساً تشاؤمياً أو يمكن أن يوصف بالسوداوية إلا أنه يأتي في سياق التحريض والتحفيز على تحاشي الكارثة وتوخي مزيد من الحذر تجنّباً للدمار المتربص بالبشرية جمعاء.

ولعـل مـن الجديـر بالذكـر هنـا الإشـارة إلى أن معالجـة قضيـة التغير المناخـي، والمتغـيرات التـي تفترضهـا والمـآسي البيئيـة، ظلـت بعيـدة عــن اشــتغالات الروائيــين العــربي، وظــل موضــوع تناولهــا بشــكل عـرضي وجانبـي في بعـض الأعـمال التـي تطرقـت إلى عـالم الخيـال العلمـي والأدبي، في حـين أنـه قضيـة مصيريـة للبشريـة جمعـاء، ولا يمكـن تجاهلهـا أو التغـاضي عـن تداعياتهـا عـلى الجميـع مـن دون اسـتثناء.

يـولي كثـيرون مــن الأدبــاء والمفكّريــن موضــوع الهويــة أهمّيّــة كـبرى في أعمالهـم، وذلـك لمـا لـه مـن تأثـير عـلى البـشر في واقعهـم، ومـا يمكـن أن يثـيره مـن حساسـيات لـدى الباحثـين عـن انتـماء مفـترض.. وتحـضر أسـئلة كثـيرة أثنـاء مقاربـة الهويـة منهـا مثـلاً: هـل تكـون الهويـة مدخـلاً لفـرض قيـود عـلى الـذات أم تحريرهـا مـن قيـود سـابقة؟ هـل هنـاك أزمـة هويـة أم أزمـة السـاعين إلى وضـع حـدود وشروط متخيّلـة لهـا؟ هـل للهويّـة وجـه واحـد أم أنّهـا تتمتّـع بوجـوه لا حـصر لهـا؟ هـل التعـدّد والاختـلاف نقـاط قـوة أم ضعـف؟

في كتابـه «هويـة بأربعـين وجهـاً» يلفـت الفرنـسي الإيـراني داريـوش شـايغان (1935) إلى احتفـاظ الذاكـرة الإنسـانية بمختلـف صـور الوعـي والتاريـخ، ويصـف مـا يعيشـه العـالم الراهــن بالفـوضى الصاخبـة في الأفـكار والصـور، ويجـد أن هـذا العـالم الصاخـب هـو ذو وجهـين في وقـت واحـد، مـن ناحيـة نعايـش انـدلاع حـرب ثقافـات وخطابـات تنتظـم حـول محـور الهويـة، ويهيمـن الصخـب والانفعـال بحيـث قـد تتحـول إلى ضرب مـما يسـمّيه فـوضى البحـث عـن هويـة، ومـن ناحيـة ثانيـة نشـهد بـروز نسـخ مـما يصفـه بائتـلاف قـوس قزحـي، ونعايـن سلسـلة مـن الأواصر المتقابلـة تنحـت شـخصية الإنسـان الحديـث وتصوغهـا عنـوة.

انطلـق شـايغان مـن فكـرة الـروائيّ الإيطـالي إري دي لـوكا الـذي يشـدّد عـلى فكـرة وجـود عـدة أشـخاص داخـل شـخصية الإنسـان الواحـد. ويعتقـد أنّ فكـرة وجـود جماعـة مـن النـاس في داخـل

كلّ امـرئ، تبـدو اسـتعادة بليغـة، لأنهـا تعـبر عـن موقـع الإنسـان المعـاصر الـذي مـا عـاد قـادراً عـلى حفـظ كينونتـه داخـل حـدود هويـة معينـة، وأنـه كلـما شـددنا عـلى هويتنـا، ورفعنـا أصواتنـا بالانتـماء لهـذه الجماعـة أو تلـك الأمـة، أفصحنـا عـن هشاشـة أكـثر مـن ذي قبـل.

أشـار شـايغان كذلـك إلى أن معانـاة الإنسـان اليـوم مـن أزمـة هويـة مردّهـا إلى أن الهويـة لم تعـد مجموعـة رتيبـة مـن القيـم الثابتـة المطلقـة، ووجـد أن الهويـة النقيـة الرتيبـة، ومثالهـا الهويـة المنبعثـة مـن شـعب أو ديـن منغلـق، لا تتكـرس إلا بإلغـاء الآخريـن. تـراه يقـول إن الهويـات متداخلـة ومتعايشـة ومتكاملـة، وإننـا نضمـر في دواخلنـا كل ملاحـم الأجيـال، وهـي ملاحـم وأسـاطير متواجـدة في أعماقنـا بكافـة طقوسـها وصورهـا وأحلامهـا الجماعيـة. كـما يقـول إننـا في العـصر الحديـث نقطـن مفـترق طـرق التأويـل، ونمـد أذرعنـا بـكل اتجـاه، وإننـا خارطـة تمتـد مـن ماضينـا المعـرفي إلى مسـتقبلنا المزدحـم بالمتغـيرات.

بـين «الهويـات القاتلـة» بحسـب توصيـف الـروائيّ أمـين معلـوف، والهويـات المتعايشـة المتكاملـة التـي تفـترض التبلـور في المجتمعـات الحديثـة، يمكـن للمـرء أن يعـثر عـلى سـبل متعـدّدة لترتيـب فوضـاه الداخليـة، ويسـتدلّ إلى درب التصالـح مـع محيطـه وذاتـه، مـن خـلال النظـر إلى التعـدّد والاختـلاف كنقـاط قـوّة وجـمال، لا نقـاط ضعـف ينبغـي التخفّـف منهـا أو قمعهـا بطريقـة عنيفـة.

* * *

أشـغلت مسـألة الأوراق الثبوتيّـة التـي تصدرهـا السـلطات الرسـميّة في مختلـف الـدول بـال كثـير مـن الأدبـاء، ذلـك أنّ تلـك الأوراق

تصبـح بمثابـة تأكيـد لوجـود الإنسـان أو إنـكاره، بعيـداً عـن قيـم المواطنـة وحقـوق الإنسـان.

تحتـلّ البطاقـات الرسـميّة صفـة الهويـة، وتطغـى عليهـا، وتكتسـب قـوّة قانونيّـة، وتسـهّل كثـيراً مـن الإجـراءات الحياتيّـة لحاملهـا، على العكـس ممّـن يجـرّد منهـا، إذ يبقـى مركونـاً في زاويـة الإهـمال، مطالبـاً دومـاً بتلـك الأوراق ليخـرج عـن تنكـيره، ويعـرّف بهـا، وينسّـب مـن خلالهـا إلى وطـن.

إلى أيّ حـد تسـاهم الهويـة/ البطاقـة في بلـورة الهويـة/ الكينونـة؟ هـل الهويـة تختـصر في تلـك البطاقـة التـي تمنحهـا السـلطات لحامليهـا؟ أيـن يصنّـف أولئـك المجـرّدون مـن جنسـيّاتهم، وبالتـالي مـن هويّاتهـم؟ أيظلّـون في منطقـة عائمـة بـين الانتـماء إلى وطنهـم والتعامـل كحالـة التجـاء في الوطـن نفسـه..؟

حـالات التجريـد مـن الجنسـية حـاضرة في واقـع الأعـمال الأدبيـة عربيّـاً وعالميـاً، ذلـك أنّ المشـكلة موجـودة في أكـثر مـن بقعـة، ومتجـددة، «البـدون في الكويـت، الأكـراد المجـرّدون مـن الجنسـية في سـوريا، قيـد الـدرس في لبنـان..» وتكـون الحلـول المسـتعرضة جزئيّـة لا تلبّـي الحـدّ الأدنى مـن المطالـب، مـا يرغـم تلـك الشرائـح عـلى البحـث عـن هويّتهـا بطرقهـا الخاصّـة، التـي قـد تنحـو نحـو التمـرّد أحيانـاً.

الـروائيّ الألمـاني ب. ترافـن يتسـاءل في روايتـه «سـفينة المـوتى» ضـد مَـن يـا تـرى موجّهـة جـوازات السـفر وتأشـيرات الدخـول؟ مـن هـم المسـتهدفون مـن تحديـد التنقـل والهجـرة؟ وتـراه يقـول إنـه في عـصر الديمقراطيـات المكتملـة فـإن الشـخص الـذي لا يملـك جـواز سـفر وبالتـالي لا يحـق لـه الانتخـاب هـو مـارق كافـر لا يسـتحقّ

الإدلاء بصوته. ويعتقد ترافن أن جواز السفر وتأشيرة الدخول وطريق الهجرة أصبحت اليوم العقائد الراسخة التي يتوجب الإيمان بها.

يجد ترافن أنّ لكل أمة سفن موتاها، سفن تملكها شركات مرموقة لا تعرف الخجل طالما كانت الحرب من أجل الرفاهية والديمقراطية، تلك التي تصدر جوازات سفر وتضع قيوداً على حركة الهجرة والتي تكسر عزيمة عشرات الآلاف من الرجال الذين لا وطن لهم ولا يحملون هوية أو جواز سفر.

لا يخفى أن الإشكالية تخلّف دوائر متّسعة من الإشكالات التي لا تنتهي، فالتجريد من الجنسية يؤدّي إلى الاغتراب عن الواقع، وعدم إشعار المرء بالانتماء إلى الأرض التي هي وطنه، وبثّ الضغينة تجاه السلطة التي تحجب عنه حقوقه، وربّما تجاه المحيطين به ممّن يحملون البطاقة التي تثبت شخصيّاتهم، وبالتالي إنسانيّتهم بحسب السلطات، في الوقت الذي تكون تلك الحقوق بمثابة أحلام بعيدة لأصحابها.

وبرغم ذلك كلّه، وبرغم الويلات التي يخلّفها العسكر والساسة، يظلّ الأدباء مواظبين على البحث عن الهويّة الإنسانيّة، ومن هنا تكتسب سلطة الأدب المعنوية حضوراً وبقاء في تقصّي أثر الهوية المنشودة.

الرواية والانتصار للذوات المهدورة

تنتصر الرواية للذوات المهدورة من خلال التركيز على استقلاليّتها وتميّزها وخصوصيّتها وفردانيتها، وذلك في مواجهة ما يوصف بالاستلاب باسم الجماعة، أو تحت قناع الانتصار

للجماعـة والتجيّـش لهـا، وتعميـم المسـاواة بـين مختلـف أطيافهـا.

تتداخـل الخيـوط بـين التسـميات والتعريفـات والتوصيفـات، فقـد تسـتغلّ سـلطة قمعيـة شـعارات المسـاواة مـن أجـل إلغـاء أيّـة تمايـز واسـتقلالية للأفـراد المنتجـين، وتوظيـف إبداعهـم في خدمتهـا، مـن دون إيلائهـم الاعتبـار الـذي يسـتحقّونه.

تسـعى السـلطات القمعيـة إلى محاربـة الـذوات المحلّقـة في عالمهـا الحـرّ المسـتقلّ، تمـضي في تصنيفهـا، وتعليبهـا، وتواظـب عـلى مسـعاها لتصنيـع «المواطـن» الـذي تريـده في لعبـة القولبـة والسـيطرة. ويكـون تقييـد البـشر في أنمـاط للسـيطرة لتسـهيل الهيمنـة والتحكـم، ذلـك أن التنميـط يفقـد الخصوصيّـة، ويفـرض التبعيـة، ويحـوّل البـشر إلى أشـكال بدائيـة أشـبه بصيـغ قطيعيـة تسـتمرئ الاسـتلاب والتقييـد، وقـد تصـل إلى درجـة اسـتعذابه، وذلـك مـن خـلال تكـرار مقـولات وشـعارات تعـلي مـن قيمـة «نـا» الجماعـة التـي تكـون في حقيقتهـا صيغـة تفتيـت وتبديـد وتقنيـع لا تجميـع كـما يكـون الزعـم.

لا تضيّـع الروايـة الـذات الإنسـانيّة، ولا تقـوم بهدرهـا عـلى مذبـح الشـعارات والقضايـا التـي قـد تحجبهـا أو تقـوم بتوظيفهـا لتؤثّـث مـن خلالهـا أقنعتهـا، بـل تضعهـا في الصـدارة، وتركّـز عليهـا، تمنحهـا أصواتـاً لتعـبّر عـن نفسـها، وعـن رحابـة عالمهـا الداخـلي، عـن أفكارهـا وهواجسـها وهمومهـا، وعـن المخبـوء في دواخلهـا.

لعـلّ الروائيّـين والروائيـات الذيـن عاشـوا في ظـلّ أنظمـة دكتاتوريّـة كانـوا أكـثر إدراكاً لهـذا الهـدر الـذي طـال الأفـراد وأفقدهـم خصوصيّتهـم، وقـام بالتحجـير عليهـم وكأنّ مـن العيـب عليهـم أن يحتفـوا بأنفسـهم واسـتقلاليّتهم وحرّيّتهـم المنشـودة.

وجاء تركيز البيلاروسية سفيتلانا ألكسييفيتش على منحت أصوات لمن خرجوا من معركة الحياة في ظلّ الاتحاد السوفييتي في كتابها «زمن مستعمل.. نهاية الإنسان الأحمر» كنوع من تحدّي الهدر، حيث صوّرت كيف أنّ بعض أبطالها قاوموا ما سعت إليه السلطة الشمولية من «تصنيع المواطن» السوفييتي وفق المواصفات التي تضعها، والتي من شأنها أن تقوم بتضييع الذوات وتهدر استقلاليّتها وفرادتها.

كما كانت محاولة الروائية الروسية آيان راند في روايتها القصيرة «ترتيلة» نوعاً من إعادة الاعتبار للذات المهدورة، وشدّدت بدورها على تصدير الذات ومنحها أهمية كبرى في مواجهة سياسة الإلغاء والهدر والتهميش. كتبت ما يشبه الخطاب الذاتيّ وركّزت على الأنا في حربها للحظوة بمكانتها المعتبرة المأمولة.

وقد تكون الرواية، التي توصف غالباً على ألسنة كثيرين بأنّها عمل فرديّ يمكن أنجازه في عزلة ما أو في أي مكان- أحياناً من باب الاستخفاف بها أيضاً - خير تمثيل لتميز الذات واستقلاليّتها وقدرتها على الإبداع والفرادة في عالم يفرض التنميط ويسعى إلى التقييد عبر التصنيف.

ومن هنا تتحدّى الرواية المحو والسحق والإمحاء، وتراهن على الذوات المبدعة لتنير الدروب المعتمة، وتكشف عن السياسات والممارسات التي تحاول إخماد جذوة الإبداع والاستقلال والتفكير الحرّ في أرواح أصحابها.

هوية الأدب

هــل لــلأدب هويــة؟ هــل يمكــن تأطــير الأدب في إطــار هويّــة محــدّدة؟ هــل يحمــل الأدب هويــة إثنيــة صاحبــه؟ هــل يحمــل هويــة اللغــة التــي يكتــب بهــا؟ هــل تتحــدّد هويــة الأدب بنــاء عــلى الموضــوع الــذي يعالجــه؟

لا يخفــى أنّ هنــاك آراء تــكاد تكــون متضاربــة في مقاربــة هويــة الأدب، حتّــى أنّ الهويــة تــكاد تكــون مفهومــاً إشــكالياً، تظــل موضــع تجاذبــات، وأخــذ وردّ، وهنــاك مَــن يقــوم بمحاصرتهــا وتضييــق حدودهــا، مقابــل آخريــن يحاولــون إضفــاء مزيــد مــن الرحابــة والاتّســاع عليهــا.

قــارب الفيلســوف الألمــاني مارتــن هايدغــر (1889 - 1976) في كتابــه "الفلســفة، الهويــة والــذات" مســألة الهويــة ولفــت إلى أن الهويــة تشــكل خاصيــة أساســية لكينونــة الموجــود، وأنــه حيثــما قمنــا بعلاقة كيفــما كانــت مــع موجــود نجــد أنفســنا بصــدد نــداء الهويــة، ويجــد أنــه بــدون هــذا النــداء لا يمكــن للموجــود أن يظهــر في كينونتــه، وبالتــالي يســتحيل العلــم تمامــاً لأن العلــم لا يمكــن أن يكــون كذلــك إذا لم تكــن هويــة موضوعــه مضمونــة في كل لحظــة بشــكل مســبق.

يفــسر الهويــة عــلى أنهــا انتــماء مشــترك، يعالــج مفاهيــم الاختــلاف والتنــوع والاســتفســار والانتــماء المتبــادل، ويجــد أن الانتــماء المتبــادل بــين الإنســان والكينونــة في صيغتــه كإرغــام مبتــادل يقــود نحــو ملاحظــة مقلقــة، وهــي أننــا نــرى بســهولة كيــف أن الإنســان فيــما يخصــه يتبــع الكينونــة، في حــين أن الكينونــة وبصــدد مــا يعنيهــا تعــرج عــلى ماهيــة الإنســان. كــما يجــد أن التملــك المتبــادل هــو مجــال لنبضــات داخليــة، إذ عــبره يبلــغ الإنســان والكينونــة أحدهــما

ماهية الآخر ويستعيدان كينونتيهما، ويجد أن ذلك في الوقت نفسه الذي يفقدان فيه المحددات التي أعطتهما الميتافيزيقيا.

يكتب هايدغر في مناقشته ماهية الهوية أنه مهما كان الذي حاول التفكير فيه، ومهما كانت الطريقة التي تقوله بها، فإنه يفكر في فضاء التراب، ويجد أن التراث يوجه المفكرين عندما يحررهم من الفكر الاتباعي كي يعلمهم التفكير فيما هو أمامهم، الأمر الذي لا يعني تسطير مخططات، بحسب تعبيره. ويجد كذلك أنه حين يلتفت التأمل إلى ما تم التفكير فيه، آنذاك فقط يكون المفكرون في خدمة ما تبقى للتفكير.

يتحدث عن أدوار الأدباء والشعراء والمفكرين في الفلسفة وحراسة اللغة وضخها بالإبداع، يصرح أن الكينونة تعبر نحو ذاتها من خلال اللغة، وأن اللغة مسكن الكينونة حيث يعيش الإنسان في ملجئها، وأن المفكرين والشعراء هم حراس هذا الملجأ، وحراستهم إنجاز لفعل انكشاف الكينونة من حيث إنهم يجعلون هذا الانكشاف ينفذ إلى اللغة عبر قولهم إذ يحفظونه فيها.

هوية الأدب بمعنى من المعاني هي أدب الهوية بمعناه الأشمل، الأدب بصيغة الانفتاح على الآخرين، الإثراء بهم ومن خلالهم، التكامل معهم، وإظهار الهوية الإنسانية التي تتّسع للمختلفين والمفترضين الاستعداء فيما بينهم. ومن هنا يكون الأدب صاهراً للهويات مانحاً إياها هوية إنسانية رحبة غير محدودة بحدود، هي هوية الأدب العابرة للأزمنة والاختلافات كلّها.

كيف يرى الأديب الغريب نفسه في مرآته الداخلية؟ كيف بإمكانه أن يواجه عودته إلى وطنه الأمّ بعد سنوات من

محـاولات الاندمـاج في بيئـة غريبـة وثقافـة جديـدة؟ هـل يبقـى ممزّقـاً بـين عالمـين أم تـراه يتصالـح مـع ماضيـه وحـاضره؟ كيـف يواجـه أسـئلة لا تسـتدل إلى إجابـات سـهلة؟

تحظـى الشـخصية الشرقيـة التـي تعيـش في الغـرب باهتـمام الروائيّـين والأدبـاء الذيـن مـرّوا بتجـارب هجـرة أو غربـة أو لجـوء، بحيـث ينقلـون جـزءاً مـما عانـوه مـن خـلال الشـخصيات التـي يقومـون باختلاقهـا، لتكـون تجسـيداً للتمزّقـات التـي عاشـوها خـلال فـترات عصيبـة مـن حياتهـم.

يسـتعيد الـروائي الفيتنامـي فاييـت ثانـه نغويـين في روايتـه "المتعاطـف" أجـواء الحـرب الفيتناميـة القاسـية اندلعـت ودامـت لزمـن طويـل، وأثـرت بشـكل مدمـر في تركيبـة البـلاد واسـتنزفت مقدراتهـا وأهلهـا، كغيرهـا مـن الحـروب غالبـاً. ويتحـدث عـن خصائـص الشـخصية الشرقيـة في الولايـات المتحـدة، وكيـف أنهـا تتعـارض مـع الشـخصية الغربيـة، ويجـد أن هنـاك خصائـص شرقيـة تتخـذ نمطـاً سـلبياً، وحقيقـة أن ذلـك يـؤدي إلى مشـاكل خطـيرة تتعلـق بالهويـة يعـاني منهـا الأميركيـون مـن أصـول شرقيـة، أو عـلى الأقـل أولئـك الذيـن ولـدوا أو نشـؤوا هنـاك. وكيـف أنهـم يشـعرون بالانتـماء للمـكان، ولا يختلفـون عـن الأمـيركي بـشيء، وهـم منكرون في داخلهـم مثلـه.

يسـتعيد عـلى لسـان راويـه رأي أحـد أسـاتذته حـين كان يقـول لـه بأنـه يجسـد التآلـف بـين الـشرق والغـرب، ويسـتنتج أنـه لا يمكـن فصـل الشرقـي المـادي عنـه مثلـما لا يمكـن فصـل الغـربي المـادي، وهـذا ينطبـق عـلى خصائصـه السـيكولوجية. ويخـبره أن هنـاك الكثـير مـن أمثالـه في الولايـات المتحـدة، وأن أغلبهـم يخجلـون ويسـعون للاختفـاء بـين تشـابكات الحيـاة الأميركيـة.

يجد أن أعدادهم تتزايد والديمقراطية المفترضة تمنحه أفضل الفرص للتعبير عن صوتهم، وأن باستطاعتهم أن يتعلموا كيف يتجنبون التمزق إلى جانبين متعارضين، وبدلاً من ذلك تحقيق التوازن بينهما والاستفادة من الجانبين، وأن عليه أن يجري مصالحة لانتماءاته فيكون حينها المترجم المثالي للجانبين، وسفيراً للنوايا الحسنة يعمل على تحقيق السلام بين الأمم المختلفة.

كما تستعيد الروائية الأميركية - الكورية الجنوبية مين جين لي في روايتها "باتشينكو.. ملحمة الانعتاق من الفؤاد والجسد" وجهاً من وجوه التمزّق التي تناهبها أثناء مراحل مختلفة من حياتها، سواء مرحلة الدراسة أو العمل بعدها، ثم اكتشافها أنّ عليها أن ترتحل إلى بلادها، وتواجه مخاوف أهلها وشعبها هناك، وتنقل صوراً من تمزّقهم في بلدهم، وبين ماضي الاحتلال الياباني وحاضر الاستقلال غير المكتمل، والذي يعكس تمزّقاً آخر لهوية بلد وقع ضحية صراعات دولية في مرحلة تاريخية معينة، وما يزال أبناؤه الممزّقون بين شمال وجنوب يدفعون ضريبة ذلك منذ عقود.

لعلّ العوالم التي توجد في الشرق والغرب سواء بسواء تساهم في تعزيز التمزّق الذي يعانيه الأديب في حياته، ولا يكون الانتماء للمكان أو العصر متيسّراً بسهولة لأنّ الغربة الداخلية التي توجّهه تلعب دوراً كبيراً في لملمة جراحه وترميم عطب الروح لديه، وتكون الكتابة والمكاشفة من أدواته المساعدة للتصالح مع ذاته وهويته وعصره، ولكن تلك الجرأة لا تتأتّى لبعضهم ممّن يظلّون تائهين عالقين في دوّامة التمزّق المتجدّدة.

ومن فضائل الأدب أنّه يروّض التمزّق ويحوّله إلى تصالح مع الذات والمحيط، وإلى إبداع في مرحلة النضج، بعد الاقتناع بأنّ مسار العالم يمضي بعيداً عن الرغبات والإرادات..

حساسيات الهوية وإرث الإرهاب

تظلّ الهوية من المواضيع والقضايا الأثيرة التي يتناولها الأدباء والمفكّرون في أعمالهم، ويدلون بدلوهم في تفكيك ملامحها، وتأثيراتها على الفرد والمجتمع، بما تنتجه أو تفرضه من حساسيات تساهم بإنتاج تراكم من المواقف والآراء والأفكار، حتّى لو كان بعضها نمطياً أو منطلقاً من موقف مسبق، وتبني إرثاً قد يكون هبة لصاحبه، أو عبئاً عليه وعلى محيطه.

ويكون الخطر في تقييد الهوية بجانب مقيّد، بحيث أنّ الشكل مثلاً يغدو سجناً لصاحبه، وقد يكون عاملاً رئيساً في تقييد هويته، ووضعه في خانة الاتّهام، أو ربّما تكون الخلفية الاجتماعية، أو الإثنية، نقطة اتّهام مسبقة، وعلامة تنذر بتشكيل إرث من الإرهاب الذي ينزع عن الهوية صفتها المنفتحة، ويقوم بالتحجير عليها وكأنّها موبوءة بوباء خطير ينبغي الاحتراس منه..

كيف تتجلى حساسيات الهوية عبر الصور النمطية؟ هل يلعب الإعلام دوراً في تقييد الهويات وفرض شروط معينة عليها بناء على ما يتمّ ترويجه من عوامل تلعب دوراً في توجيهها أو صياغتها؟ هل تكون الهوية نقطة إثراء وتقارب أم عامل اختلاف وتنافر؟

نداء الهوية، بحسب تعبير الفيلسوف مارتن هايدغر في كتابه "الفلسفة، الهوية والذات"، يقود المرء في عالمه لإثبات ذاته، وهويته؛ كينونته، وهذا النداء، والذي يشير فيه إلى أنّ وجودنا مستلب ومستعجل، منهمك ومجبر في مختلف المجالات، وهو مجبر من خلال كل هذه الآليات على توجيه جهده تجاه التخطيط والحساب الكوني..

الهوية الإنسانية كينونة وفضاء مفتوح، ومن المتعذّر أن تجدي محاولات تقزيمها أو تسطيحها أو تشويهها، وفي سياق حديثه عن الكينونة والانتماء يلفت هايدغر إلى أن الانتماء المتبادل بين الإنسان والكينونة يقود في صيغته كإرغام متبادل، نحو ملاحظة مقلقة، تتمثل في أننا نرى بسهولة كيف أن الإنسان فيما يخصه يتبع الكينونة، في حين أن الكينونة وبصدد ما يعنيها تعرج على ماهية الإنسان، ما يمهّد، أو يساهم في إيصاله إلى هويته المتبلورة، أو تلك التي يسعى لبلورتها..

وتحضر الهوية في اشتغالات الروائيين كثيمة متجدّدة لا تستكين لتقييد أو تحجيم، مثلاً، البريطانية دوريس ليسينغ (1919 - 2013) الحائزة جائزة نوبل للآداب سنة 2007؛ تعالج الهوية وإرثها وأثرها، وتجعلها نتاج إدماج صفتين متباعدتين تدمجهما بحساسية في روايتها "الإرهابية الطيبة"، حيث إنّ بطلتها آليس التي كانت تجتمع مع أعضاء في الجيش الجمهوري الإيرلندي في لندن، في الثمانينيات، وتمضي برفقتهم أوقاتها، تجمع بين صفتين تبدوان متناقضتين، بين الإرهاب والطيبة..

ترمز ليسينغ إلى أنّ الصفة الأولى تكون كارثية، باعتبار أن مَن يوصف بها يلجأ للقتل والعنف والإرهاب، وبناء على ذلك، لا يفسح أيّ مجال للطيبة لديه، في حين أن الطيبة تبدو أقرب للسذاجة في هذه الحالة، ولعل الربط من قبلها بين الصفتين وجمعهما في شخصية واحدة محاولة منها لصياغة هوية بعيدة عن حساسيات مجتمعية، وبعيداً عن الإرث الذي يثقل كاهلها.

وفي إطار تصوير الإرث الذي يقيد المرء بصورة سابقه، أو اسمه، تصور الروائية البريطانية الباكستانية كاملة شامسي في روايتها "نار الدار" واقع أسرة بريطانية من أصل باكستاني، تعيش في

لنـدن، يحـاول كل فـرد مـن أفرادهـا أن يختـط لنفسـه مسـار حيـاة خاصـاً بـه، بحيـث يبحـث عـن سـعادته وأمانـه وراحتـه وحـب حياتـه، لكـن ظـروف الحيـاة تختلـف، وتقودهـم في اتجاهـات ومسـارات مختلفـة.

تـبرز شـامسي في روايتهـا كيـف أنّ الإخـوة الثلاثـة عصمـة، أنيقـة، برويـز، يحاولـون إكـمال حياتهـم بعيـداً عـن الحمـل الثقيـل الـذي ألقـاه والدهـم عـلى عاتقهـم، وهـو الـذي تـورط بالانضـمام إلى جماعـات جهاديـة، وقاتـل في عـدد مـن الأماكـن، وتـرك أسرتـه تعـاني في غيابـه، وفي موتـه، وتحـاول إخفـاء هويتهـا كأنّهـا تخفـي عـار السـنين وجـروح الزمـن.

تثـير شـامسي مسـألة حساسـة متعلقـة بتجنيـس الإرهـاب وإلصـاق الصفـة ببعضهـم مـن دون آخريـن، وكيـف أن الخطـاب يتغـير حـين يكـون متعلقـاً ببريطانيـين مـن أصـول أخـرى، وخاصـة باكسـتانية أو إسـلامية. تتحـدث عـلى لسـان بطلتهـا عـن التاريـخ الاسـتعماري، وأنهـا إذا ألقـت نظـرة عـلى القوانـين الاسـتعمارية فسـوف تجـد سـوابق كثـيرة لا حـدود لهـا لتجريـد النـاس مـن حقوقهـم.

تشـير إلى أن الإرهابيـين الذيـن نفـذوا سلسـلة تفجـيرات إرهابيـة وقعـت في لنـدن يـوم 7 يوليـو 2005، واسـتهدفت المدنيـين في عـدد مـن وسـائل النقـل العامـة، لم يوصفـوا في وسـائل الإعـلام بأنهـم "إرهابيـون بريطانيـون"، وحتـى عندمـا كانـوا يسـتخدمون كلمـة "بريطانيـون" فقـد كانـوا يسـتخدمونها ضمـن عبـارة "بريطانيـون مـن أصـل باكسـتاني"، أو "بريطانيـون مسـلمون" أو "حاملـو جـوازات سـفر بريطانيـة".. وتنـوه إلى أنـه كان هنالـك دائمـاً شيء مـا يوضـع للفصـل بـين كونهـم بريطانيـين وكونهـم إرهابيـين.

تتحدث الراوية عن عدم الشعور بالأمان، وأن استخدام الخوف كأداة سياسية جهد أخذ تجربة عصمة في تجربة الاستجواب الأمني الذي مرت به في المطار فجعل منها بحثاً. وتنهار عصمة وهي تبكي في مكتب الدكتورة المشرفة عليها في الجامعة هيرا شاه، كانت تبكي أمها وجدتها التي توفيت قبلها بأقل من سنة، وتبكي أباها، والتوأمين اليتيمين اللذين لم يعرفها أمهما قبل أن يأكل التوتر والمرارة ضحكتها، لم يعرفا تلك المرأة الحنون التي كانتها ذات يوم.. وكانت تبكي نفسها أيضاً، تبكي نفسها أكثر من أي شيء آخر.

تنبش شامسي في صور الهوية، والتراكم الذي يصوغها ويدخل عليها تحوّلات مرحلية تخرجها من إطار لآخر، وتتساءل كيف أن بطلتها نجت من طفولتها المحاصرة بصورة الإرهابي الغائب وإرثه الثقيل، وأنه لم يكن إحساسها بأنها شيء يجب أن ينجو المرء منه، إلى أن ماتت أمها، بحيث صاغ الموت صورة جديدة للهوية، وأوحى لها أنه يمكن الالتفاف حول كل شيء ومواصلة الحياة إلا الموت، لأن الموت شيء يتعين على المرء أن يعيش حياته من خلاله.

ولعلّ النقطة الأبرز في تفكيك شفرات الهوية، أو ملامحها باعتبارها خارطة شبيهة بالخارطة الجينية، إلّا أنّها في عالم الفكر والأدب، خارطة مهندسة اعتماداً على عوامل داخلية وخارجية متقاطعة معاً، تمضي بها إلى وجهتها التي تبدو بدورها مرحلية، على اعتبار أن التحوّلات التي تطرأ عليها في كل محطّة حياتية، زمانية أو مكانية، لا تتوقّف عند نقطة بعينها، وتظلّ دائرة في فلك التغيير مخلّفة إرثها وثقافتها وحساسيتها المتوافقة مع المحطة التي تصل إليها في سيرورتها.

مَـن هـو الإرهـابيّ؟ هـل ذاك الـذي ينفّـذ جرائـم القتـل فقـط أم هـو الـذي يشـجّعه ويهتـف لـه ويصفّـق لجريمتـه؟ ألا يتشـارك أولئـك الذيـن يقومـون بتجريـم الأبريـاء مـن دون أيّـة أدلّـة مثبتـة الإرهابيـين إجرامهـم وإرهابهـم؟ هـل يكتسـي الإرهـاب حلّـة دمويّـة دائمـاً؟ أليـس هنـاك إرهـاب ناعـم مكتسٍ بأرديـة حريريـة وشـعارات برّاقـة تزعـم حمايـة هـذه الفئـة أو تلـك؟ ألا يكـون خطـر مثـل هـذا النـوع مـن الإرهـاب الدافـع للجرائـم والمبرّر لهـا معـادلاً، إن لم يكـن أكـبر، مـن خطـر الإرهـاب المتمثّـل بتنفيذهـا بطريقـة فجّـة؟

أسـئلة لا تنـي تشـغل روائيّـين ومفكّريـن يحاولـون جاهديـن البحث عـن إجابـات لهـا، أو اقتراحـات للتعاطـي معهـا وتقريبها مـن الواقع المعيـش مـن خـلال النبـش في ثناياه وخباياه، والإشـارة إلى مواطـن الضعـف أو الترهّـل فيـه، والسـعي لإظهارهـا والإحاطـة بهـا كي لا تبقـى طيّ التعتيـم، مـا قـد يجعلهـا بـؤرة لفجائـع لاحقـة محتملـة.

عالـج الفرنـسي بونـوا ديتيرتـر في روايتـه "الصبيـة والسـيجارة" موضـوع الإرهـاب المتغلغـل في البنيـة الاجتماعيـة بطريقـة تبـدو أقـرب للـبراءة والسـذاجة، يرسـم ملامـح مجتمـع يحمـل بـذور الدمـار الـذاتي في مختلـف التفاصيـل التـي يتوهـم أنهـا تقـوده إلى مسـتقبل مـشرق، يقـع تحـت إغـواء الخـداع والتضليـل، يتعامـى عـن المنطـق والتعقـل، ينسـاق للتجهيـل ويفسـح المجـال مـن غـير وعـي أو درايـة للغـرق في لعبـة قلـب الحقائـق، والتلاعـب بالعقـول والعواطـف.

صور ديتيرتر كيفية صناعة أجيال تجهل دربها، وكيفية إيهامها إيهامها بأنها تمضي في تغيير العالم نحو الأفضل في حين أنها تفقد براءتها وجمالياتها وخصوصيتها واستقلاليتها، ولفت في عمله إلى أن مضار التلوث الذي قد يتسبب به دخان سيجارة لن تكون أكبر خطراً من مخاطر تلويث عقول الأطفال وتسميم مستقبلهم والمتاجرة بطفولتهم بتعريضهم للكذب وتقديمهم مادة للخداع والابتزاز، بحيث يتبدى الخطر المضخم أقل بكثير من ذاك المحدق المغرق المدمر للمجتمع بشكل عام.

أثار ديتيرتر في عمله أسئلة متعلّقة بالإرهاب، وكشف أزمات اجتماعية متفاقمة، منها مثلاً تطنيش العنف والقتل والتحريض عليه، والزعم بحماية الأطفال من دخان السجائر، وكيف أنّ الأمور لا تستوي بالانتقائيّة في التربية ومزاعم الترقي والتحضّر، وأنّ المجتمع الواعي يهتمّ بمجمل التفاصيل، ولا يبرّر القتل أو يحرّض عليه، بالموازاة معه محافظته على حقّ الأطفال في بيئة سليمة وصحّية، ومن دون تعريضهم لأيّ أذى سواء كان نفسياً أو جسدياً.

لا يخفى أنّ حديث الأدب والإرهاب يظلّ دائراً في فلك التجاذب والمقاربة والتحليل، ولاسيّما أنّ الحديث عن الإرهاب يحضر في مختلف السياقات، وبات الإرهاب واجهة للترويع تارة، وشعاراً للتضليل عند المتاجرين بالشعارات والساعين إلى تأثيم المختلفين عنهم أو المعارضين لتوجّهاتهم وسياساتهم وممارساتهم تارة أخرى، كما يكون الاتّهام بالإرهاب مدخلاً للإدانة، ومن ثمّ التهيئة لشنّ حرب تبدأ كلامية، قبل أن يتمّ تصعيدها لتغدو دمويّة.

وربّما يمكن للرواية القيام بدور ما، ولو كان صغيراً، في تعرية التفكير الإرهابيّ، وكشف الغطاء عن النفاق الاجتماعيّ الذي يسعى إلى التغطية على الجرائم الحقيقيّة بحقّ مختلف أبنائه.

الروائيّ العربيّ وألغام الطائفية

يحلو لبعض دارسي الأدب تنزيهه عن الخوض في صراعات واقعيّة وتاريخية، بذريعة الترفع عن الصغائر والتسامي عليها، بحيث يبدو كأنّه يبحر في عالم آخر، يتحايل فيه وبه الأديب على نفسه وقرّائه، بأن يصوّر لهم فردوساً متخيلاً على الأرض التي يعيشون عليها، أو تاريخهم المتجسّد أمامهم بحلل واقعيّة تدعو للرثاء.

من المواضيع التي تطرحها الرواية؛ الطائفية، وهي علّة متجذّرة في العالم العربيّ، وليس من السهولة الاستشفاء منها، والخطير أنّ هناك مصابين بها لا يعتبرونها علّة أصلاً، بل قد تجد بعضهم يتبجّح بها، ويباهي غيره أو ينتقص من قيمتهمْ من خلالها.

استنطاق بعض الشخصيات الروائية وتقديمها كدالّ على هذا الطرف أو ذاك، لا يعتبر تبنياً لوجهة النظر التي يعبّر عنها، وقد يكون ما يتفوه به منافياً للحقيقة والمنطق، لكنّه يبقى ترميزاً إلى حال جماعة ينتمي إليها. من ذلك مثلاً رواية "مقبرة براغ" للإيطاليّ أمبرتو إيكو الذي يطلق بطله النقيب سيمونيني أحكامه العامة المسبقة وصورة النمطية المقيدة على أتباع الديانات، والشعوب والقوميات الأوربية، فيصفها بأقذر ما يشاع عنها. وما تتفوه به كل جماعة في سرّها عن الأخرى من تشويهات.

قـارب الـروائيّ العـربيّ المعـاصر جوانـب مـن الحالـة الطائفيـة، وشـخّصها في أعمالـه بحيـث أثـار نقاشـاً حـول قضيـة مؤثـرة في الحيـاة الواقعيـة، وقـام بتظهـير صـور مـن الواقـع وتقديمـه وتشريحـه، ملامسـاً لقضايـاه وهمومـه، لا بعيـداً عنهـا أو مدّعيـاً الترفّـع عنهـا وكأنّهـا سـتلاحقه كتهمـة ويعـيّر بهـا كنقيصـة.

أزاح بعـض الروايـات السـتار عـن الممارسـات الطائفيـة التـي تقـترف في واقـع بلدانهـا، ومـن هـذه الروايـات مثـلاً روايـة "السـوريّون الأعـداء" للسـوريّ فـواز حـداد الـذي صـوّر في بعـض فصولهـا توظيـف النظـام لأفـراد كـثر منتمـين إلى الطائفـة العلويـة، وغيرهـا مـن الطوائـف والقوميـات بنسـبة مـا، في خدمـة مصالحـه مقابـل امتيـازات، وهـذا صـدى للواقـع السـوريّ المَعيـش، ولا يعتـبر إسـاءة لطائفـة برمّتهـا بقـدر مـا يكـون إشـارة إلى توريـط النظـام لكثـير مـن أبنائهـا في مسـتنقعه، وتقديمهـم وقـوداً في حربـه.

كذلـك يمكـن تذكّـر روايـة "جحيـم الراهـب" للعراقـيّ شـاكر نـوري الـذي صـوّر جـزءاً مـن تهجـير المسـيحيين مـن بعـض مناطـق العـراق، ودفعهـم إلى تـرك أرضهـم ومكانهـم عـلى أيـدي جماعـات تتاجـر باسـم الطائفيـة، سـواء كانـت سـنية أو شـيعية، وباسـم القوميـة، سـواء كانـت كرديـة أو عربيـة.

هنـاك أيضـاً روايـات عراقيـة أخـرى عديـدة تطرقـت إلى الموضـوع وأبرزتـه مـن جوانـب مختلفـة، بحيـث رصـدت الـصراع الطائفـي المقيـت ووثّقـت بعـض تجلياتـه الواقـعيـة روائيّـاً. منهـا "يـا مريـم" لسـنان أنطـون، "فرانكشـتاين في بغـداد" لأحمـد سـعداوي، "عراقي في باريـس" لصموئيـل شـمعون، "طشّـاري" لإنعـام كجـه جـي، "مـاذا يحـدث في بغـداد" لرسـول رسـول، و"ميـاه متصحـرة" لحـازم كـمال الديـن، وغيرهـا..

لا يخفى أنّ الحلّ لا يكون بإخفاء الممارسات الشائنة، بل بتشريحها وتشخيصها ومحاولة البحث عن سبل للخروج من مآزقها، يسجّل للرواية أن تحاول ذلك، أو تحرّض على التفكير في الخروج من حقل ألغام الطائفية المتفشّية.

العنف المقدّس وتفكيك الإرهاب ثقافياً

لا ينفكّ السجال يتجدّد بعد كلّ عملية إرهابيّة هنا أو هناك بضرورة البحث عن سبل ثقافية وفكرية لتفكيك الإرهاب والحدّ منه، تمهيداً للتخلّص منه ومن تداعياته الخطيرة التي يخلفها على الشعوب والدول، ويبقى السجال في دائرته الضيّقة المغلقة من دون أن يفضي إلى خطوات مؤثّرة أو نتائج مرجوّة في واقع الأمر.

هل بالإمكان تفكيك الإرهاب فكريّاً وثقافيّاً وهنالك منظومات سياسيّة ودينيّة تعمل على تذكيته وتسعيره بذريعة القداسة والبطولة والواجب..؟ ألا يحتاج الأمر إلى نزع القداسة عن نصوص أوصلت حياة نزلائها المؤمنين بخلودها وقداستها إلى درجة من التحجّر والانغلاق والخروج عن ركب الحياة المعاصرة..؟ كيف لسكّان الماضي وأوهامه الاندماج في عصر جديد بأرديّة فكريّة مهلهلة مرقّعة..؟

ما يزال مصطلح الإرهاب موضع تجاذب بين أكثر من طرف، لا لصعوبة العثور على تعريف، بقدر ما يتعلق الأمر بحسب الأرضية الفكرية والمصالحية التي ينطلق منها، وما إن كان الفعل المندرج تحت خانة الإرهاب لدى أحدهم هو نفسه المصنّف في لائحة البطولة لدى آخر، ولا يعدم كلّ طرف إضفاء قدسيّة على

أفكاره وإرهابه بحيث يعتبره واجباً مقدّساً في حين أنّ الآخر موضع اتّهام وإجرام في الوقت نفسه.

تحرص الأنظمة الاستبداديّة، ولاسيّما "حلف الممانعة ومحور الشرّ" على إبقاء الإرهاب مفهوماً ضبابيّاً، بحيث تجاهر بضرورة وضع تعريف واضح محدّد للإرهاب، وهي إذ تدعو لذلك، تروم استثناء نفسها وممارساتها من التعريف المراد له أن يشمل ممارسات من تصنّفهم أعداء لها، وتصنّف ممارساتها وأعمالها، سواء كانت موجّهة ضدّ شعوبها أو أولئك المفترضين بأنّها أعداؤها، في إطار المقاومة المشروعة.

الإرهاب الدينيّ بنسخته «المتأسلمة» يتماهى مع إرهاب الاستبداد السياسيّ، ويتفوّق عليه خطورة في كونه ينهض على حقيقة مقدّسة على تقبل نقاشاً عن مدى مناسبتها للزمن الراهن، وتنطوي على جهل عابر للأزمنة وإجرام يتخطّى الحدود، وبالضرورة يكتسب مشروعيّته من نصوص مصنّفة على أنّها مقدّسة، في حين أنّها تفتك بالإنسان الذي يفترض به أن يكون غاية كلّ النصوص، وبالإنسانيّة التي يفترض أن تكون مبتغاها.

ولأنّ الإرهاب المنتشر يتغذّى من أحقاد ماضٍ دمويّ عنيف، ويتفشّى في أرضيّة يسودها الجهل والتخلّف وينهض على أنقاض ديكتاتوريّات دمّرت بنية التفكير لدى مواطنيها، فإنّ النزعة العدوانيّة تظلّ في تصاعد، ويكون البحث عن حلول متوهّمة عبر العنف المقدّس الذي يخيّل لصاحبه أنّه على مشارف الفردوس وعلى عتبات الخلود والبطولة.

أقنعة الأنا ومرايا الآخر روائياً

كيـف يصـف الـروائيُّ الآخـرَ المضمـرَ في خيالـه؟ وكيـف يصوغـه روائيـاً ويجسّـد تجلّياتـه وحضـوره سرديّـاً؟ هـل لـه أن يعكـس حالـة مـن حـالات الخـراب والعنـف التـي ينبذهـا أم تـراه يكـون تجليـاً لمـا هـو نقيضـه؟

يعمـل الـسرد عـلى إعـادة صياغـة الحيـاة، يتجـلّى عـلى نحو بـارز في الحكايـة، في تفرّعاتهـا وغوصهـا في أعـماق الشـخصيات، وفي تناولهـا لجوانـب مخفيـة بعيـدة عـن اهتـمام الآخـر، أو يتـمّ حجبهـا لتبقـى بعيـدة، بحيـث تكـون هـي نفسـها صـورة الآخـر المحتجبـة عـن نظرائـه والمختلفـين عنـه في الواقـع.

هنـاك مَـن يـرى في الآخـر جحيمـه، عـلى طريقـة جـان بـول سـارتر، وهنـاك مَـن يـرى فيـه نعيمـه، جريـاً عـلى بعـض الأمثـال الشـعبية التـي تعكـس ببسـاطتها عمـق العلاقـة الإنسـانية التـي تربـط المـرء بالآخـر القريـب أو البعيـد عنـه، كالقـول «الجنّـة مـن دون نـاس مـا تنـداس»، والتعبـير عـن حالـة الافتقـار للحيـاة الطبيعيـة مـن دون الآخـر، أو انعدامهـا ربّمـا.

هنـاك عـدة سـبل تتنـاول كيفيـة تعبـير الكاتـب عـن الآخـر، أو كيفيـة فهـم الآخـر لتعبـيرات الكاتـب عـن هويتـه وذاتـه وعرقـه، وهـل يؤثّـر انتـماء الكاتـب عـلى بلورتـه لصـورة الآخـر في روايتـه، وهـل يسـعفه خيالـه الـروائيّ لتشـخيص الخلـل بـين المـرء وآخـره المسـكون فيـه، المناقـض لـه، أو الهـارب مـن نفسـه بمعنـى مـا.

ينشغل الخيال الروائيّ بما يحفز العملية المتمثلة في تناول الكاتب لما يثيره شعوره نحو الآخر، سواء كان نفوراً أو انجذاباً، ومن خلال تنشيط مختلف زوايا تمرئي الصورة في الوعي، وجعل التخييل أداة روائيّة لتهدئة عنف الواقع وقهره.

تناولت الروائية الأميركية طوني موريسون؛ الحائزة جائزة نوبل للآداب سنة 1993، في كتابها «صورة الآخر في الخيال الأدبي» جوانب من تأثير محيط الكاتب وتنشئته وتربيته على خياله، وكيف يتمظهر الآخر في كتابته، وكيف يتجسد هو بالنسبة للآخر بعد الكتابة.

تؤكد موريسون أن مشروعها نتاج البهجة وليس خيبة الأمل، وأنه نتاج ما يعرفه عن طرق الكتاب في تحويل مظاهر خلفيتهم الاجتماعية إلى مظاهر اللغة، والطرق التي يروون بها قصصاً أخرى، ويخوضون بها غمارالحروب السرية، ويخططون بها كل ضروب الجدل المدثرة في نصوصهم. وتؤكد كذلك بأن مشروعها نتاج يقينها أن الكتاب واعون بما يقومون به.

لا يخفى أن الخيال الروائيّ الذي ينتج عملاً قابلاً لتعدد القراءات في الحاضر والمستقبل، يتضمن عالماً مشتركاً ولغة ذات مرونة لا نهائية، وأنه على هذا النحو يسعى القراء والكتاب معاً لإنجاز عوالم متخيلة مشتركة. وأنه على الرغم مما يستوجبه موقع القارئ في هذا السعي من حقوق قابلة للتبرير، فإن حضور الكاتب بمقاصده وعماه ونظرته الخاصة، يمثل جزءاً في النشاط التخييلي.

وحدة الكاتب المزدحمة بالشخصيات

هل يكون الكاتب وحيداً حين يكتب نصّه ويختلق شخصيّاته؟ هل تتّسم وحدة الكاتب بالوحشة المصاحبة للوحدة عادة أم أنّها وحدة منشودة تساعده على الإبداع؟ ألا تساعد الوحدة الكاتب على ترتيب الازدحام الذي يعيشه في داخله، والأصوات التي تتعارك في أعماقه باحثة عن سبل للتجلّي والتجسيد والحضور في عالمه المكتوب؟

هناك أدباء ضربوا أمثلة في الوحدة، بحثوا عنها، نشدوها لذاتها وما يمكن أن تساعدهم فيه من إبداع وإنتاج، وهي التي تحفظ للكاتب خصوصيته، تمنحه مسافة ليستطيع النظر إلى واقعه أو واقع عمله الذي يشتغل عليه، تكفل له الاستقلالية والبعد عن ضوضاء الخارج ليهدّئ ضجيجه الداخليّ.

ربّما يقود أيّ حديث عن غرفة الكاتب أو حجرة خاصّة للكتابة إلى الإنكليزية فرجينيا وولف صاحبة «غرفة تخصّ المرء وحده»، وتلك الغرفة المأمولة تكون موطن المرء الباحث عن عزلته ووحدته ليصمّم كيانه المزدحم بالعالم المتحرّك الدائم التغيّر من حوله.

الفرنسية مارغريت دوراس (1914 - 1996) تحدثت بدورها بإسهاب في كتابها «أن تكتب.. الروائي والكتابة» عن الوحدة التي يمكن أن تكون مساعدة على الإبداع ودافعة ومحرّضة له، وأن وحدتها ساعدتها على كتابة نصوصها، وتمضية الوقت بمتعة معها، وكأنها برفقة مجموعة من البشر. وقد ركّزت دوراس على ضرورة وجود عزل بين الكاتب والأشخاص المحيطين به؛ أي الوحدة، وتصفها بوحدة المؤلف، وحدة ما يكتب. وتجد أن

الوحـدة الحقيقيـة للجسـد لتغـدو نفسـها وحـدة المكتـوب التـي لا تغتصـب. وتراهـا تكتـب عـن فكـرة صناعـة الوحـدة، وأن المـرء لا يجـد الوحـدة بـل عليـه أن يصنعهـا لينعـم بهـا، وأنهـا قـررت أن بيتهـا هـو المـكان اللائـق بهـا لتكـون وحيـدة، مـن أجـل كتابـة كتبهـا، وأنها كانـت وحيـدة وأغلقـت عـلى نفسـها بـاب بيتهـا الـذي أصبـح بيـت الكتابـة بالنسـبة إليهـا.

ربّمـا تكـون الوحـدة مـلاذاً لترويـض وحشـية الكاتـب، وتهدئـة ثورتـه وجنونـه، ولاسـيما أنّـه يعيـش في عالمـين متوازيـين، عـالم الواقـع بـكلّ مـا يعـترك فيـه مـن تفاصيـل يوميـة، وعـالم الكتابـة الـذي يقـوم بتأثيثـه بكثـير مـن التفاصيـل التـي قـد تكـون انعكاسـاً لتفاصيـل الحيـاة نفسـها، مـع تلاعبـه وتحويـره وتجيـيره وتوظيفـه لهـا بطريقـة أدبيّـة.

وقـد يكـون في تحريـر الكتـاب ونـشره وإيصالـه إلى القـارئ تبديـداً للوحـدة التـي صاحبـت الكاتـب في مسـار إنجـازه لعملـه، وتحريـراً للـروح المستوحشـة التـي سـاهمت في إبـداع العمـل، وإشراكاً للقـارئ في تلـك الوحـدة، ونقلهـا إليـه ليعايـش تفاصيـل العمـل بطريقـة مختلفـة.. وهنـا تتحـوّل وحـدة الكاتـب إلى وحـدة ثريّـة مزدحـة بالقـرّاء، بعـد أن كانـت مزدحـة بشـخصيّاته التـي اختلقهـا ووزّع أدوارهـا.. ولعلّهـا الوحـدة المنشـودة في عـالم الأدب.

لا يسلم أيّ روائيّ من أسئلة توجّه إليه عن شخصيّاته الروائيّة وأفكارها وممارساتها المسرودة في روايته، وبخاصّة حين تتّسم بشيء من الغرابة أو الاستفزازية، ولا تخلو بعض الأسئلة من اتّهام ضمنيّ أو ظاهر للروائيّ بأنّه هو نفسه مَن قام بتلك الأفعال، أو مَن يؤمن بتلك الأفكار، وأنّه يقوم بتلبيسها لشخصيّاته في محاولة للتهرّب منها، أو للتملّص من المساءلة والاستجواب.

وكأنّ الروائيّ مطالَب بتقديم كشف حساب عن أفكاره وما يدور في داخله من صراعات بين الشخصيات التي تسكنه، أو التي يخترعها، مستنداً إلى أفكار أو وقائع أو إشارات هنا وهناك، ويوضع في قفص الاتّهام لأنّه يتجرّأ على ابتداع شخصيّات متطرّفة غرائبيّة مشوّهة وحشيّة عنيفة، فيقال عنه إنّه يتعامل مع العالم بحقد وعدائيّة، في حين أنّه قد يوصف بالسطحيّة إذا اختار من جانب آخر شخصيّات طيبة مسالمة، فيقال إنّه يتعامل مع العالم ببراءة وسذاجة.

وبالحديث عن جانبي الإدانة والاتهام المسبقين عند بعض القرّاء الباحثين عن حياة الروائيّ وأفكاره في شخصيّاته بغية تأثيمه على ما تجهر به أو تفعل في سياق الأحداث المرسومة من قبله، يصدم الروائيّ بكونه ملاحقاً بناء على التخمينات والظنون، وتوضع أناه دريئة لعنف الآخر الذي لا يتحمّل صورة ذاته بما يسكنها من مخاوف ووساوس في عمله.

أنا الروائيّ متضمّنة بهذه النسبة أو تلك في كلّ شخصيّة من شخصيّاته بطريقة أو أخرى، وهي أنا متشظّية إلى أنوَات، إلى

آخريـن وذوات متعـدّدة، لأنّـه يهنـدس حيـوات كثـيرة، يرسـم لهـا بدايـات ونهايـات، يختـار لهـا محطّـات ومصائـر ويضعهـا عـلى أعتـاب مفترقـات طـرق، وذاك التضمـين لا يخفـي التضخيـم الـذي قـد يستشـفّه البعـض، بقـدر مـا يتكتّـم عـلى الآخريـن ويمنحهـم هامشـاً للتأويـل والتسـاؤل، ويعيدهـم إلى ذواتهـم، يحـاول أن يحرّرهـم مـن أوهامهـم ومخاوفهـم حـين يقرؤونهـا مكتوبـة بلسـان أحدهـم، وملبّسـة لـه، مبرّئـة إيّاهـم بطريقـة مواربـة وروائيّـة مـن جنونهـا أو تطرّفهـا وغرابتهـا.

لفـت التشـيكيّ ميـلان كونديـرا في حـوار لـه عـن الأنـا وتمظهراتهـا في خطـاب الـروائيّ وأفعالـه إلى أن جميـع الروايـات في كل زمـان تعكـف عـلى لغـز «الأنـا»، وأنّـه مـا إن يبتكـر الـروائيّ كائنـاً خياليـاً، شـخصية قصصيـة، حتـى يواجـه آليـاً السـؤال التـالي: «ماهـي الأنـا؟ وبـمَ يمكـن إدراك الأنـا؟». ويجيـب مسـتدركاً إنّ هَهنـا تـأتي اللحظـة التـي توجّـب عـلى الروايـة في بحثهـا عـن الأنـا أن تهمـل عـالم الفعل المـرئيّ لتعكـف عـلى اللامـرئيّ في الحيـاة الداخليـة.

يتخطّـى الـروائيّ قيـود الأنـا في علاقتـه مـع عالمـه الـروائيّ، تغـدو أناه ميدانـاً للعـالم الرحـب الـذي يحـاول تقييـد مشـاهد ومقتطفـات منـه، تغـدو تلـك الأنـا المرويّـة عتبـة للآخـر، تمـرئي لـه صـوراً مـن أفـكاره وخيالاتـه وجموحـه في مختلـف حالاتـه، تؤكّـد لـه بيتـاً منسـوباً إلى عـليّ بـن أبي طالـب يقـول: «تحسـب أنّـك جـرم صغـير.. وفيـك انطـوى العـالم الأكـبر».

نرجسيّة الأدباء

النرجسيّة صفة تلازم كثيراً من الأدباء، تتردّد على ألسنة كثيرين في معرض حديثهم عن هذا الأديب أو ذاك، كما تتمظهر في أحاديث الأدباء عن أنفسهم، وعن تفرّدهم وتميّزهم وخصوصيّتهم في أعمالهم وتجريبهم، بحيث يكون الإيحاء أنّ النرجسيّة التي قد تستشفّ من حديث التباهي المعلَن أو التفاخر المضمر، ما هي إلّا نوع من تواضع العظماء، وأنّ ما لديهم أكبر من أيّ توصيف محتمل.

هل توصف النرجسيّة بأنّها مرض معدٍ طال أدباء مشاهير في تاريخ الكتابة والأدب؟ هل يكون إطلاق توصيف النرجسيّ عبارة عن محاولات يائسة لتشويه بعض الكتاب من قبل آخرين ربّما تفوّقوا عليهم لكنّهم لم يتمكّنوا من تحقيق ما صبوا إليه من شهرة وإنجاز؟ أليست أنا الكاتب حجر الأساس في إبداعه؟ ألا يفترض حبّ الذات نوعاً من تقديرها المفترض؟ هل اللغة مراوغة إلى درجة تقلب المعنى من تقدير الذات إلى نرجسيّة أو أنانية..؟

هناك أدباء يرفضون إيراد أيّة أسماء معاصرة حين حديثهم عن قراءاتهم ويوميّاتهم، وكأنّ ذكر بعض الأسماء المعاصرة سيقلّل من شأنهم وهيبتهم، ويضعهم في خانة المعجب بآخر يعتبره دون المستوى. قد يخفي عدم ذكر أسماء جانباً من الخشية والغيرة في سياق تضخيم الأنا وزعم الترفّع عن الاطلاع على نتاجات حديثة، لقناعته أنّه لا أحد قد يتفوّق عليه، أو لرغبته بعدم تكريس أيّ اسم أو منحه شرف التلفّظ به أو الإشارة إليه.. وهنا ربّما تكون المعاصرة شرّ حجاب.

في فصل «مذكرات شخصية» من يومياته يقول البرتغالي فرناندو بيسوا (1888 - 1935) بنوع من الغرور إنه ترك عادة القراءة وراءه، وإنه لا يقرأ شيئاً ما عدا الجرائد عرضياً، وبعض الأدب الخفيف بالإضافة إلى كتاب مرجعي لأجل المسائل التي قد يدرسها والتي قد لا يكون البرهان البحت كافياً معها..

يقول بيسوا بتباهٍ إنه تملك القوانين الأساسية للفن الأدبي، ولم يعد شكسبير قادراً على تعليمه كيف يكون ثاقب الفكر، ولا ملتون جعلها كاملاً. وإن فكره اكتسب مدى من التغير والتلون يجعله قادراً على تقمص أي انفعال يرغب فيه وعلى الدخول حسب إرادته في أي وضع ذهني يشاء. ويؤكد أنه لم يستمرئ استبداد الفنّ الأدبيّ به، وأنه لم يقم سوى باستخدامه مخضعاً إياه لخدمته. وتراه يعترف أنه حتى ينصف نفسه، بأنه ليس أكثر أنانية من أغلبية الأفراد وأقل بكثير من زملائه في الفنّ والأدب. وأنه يبدو أنانياً في أعين أولئك الذين هم من ذوي أنانية مصّاصة ممن يطالبون الآخرين بتكريس أنفسهم للغير بمثابة ضريبة.

لا يخفى أنّ هناك خيطاً رفيعاً بين تقدير الذات وتضخيمها، والتورّط في وباء النرجسيّة المسمّم للفكر رهن بالقدرة على تقدير الآخر والاعتراف بحضوره ونتاجه وإبداعه، وهذا ما يمنح الذات المبدعة تقديرها المستحقّ بعيداً عن أيّ إيهام أو تضليل..

التلصّص المتبادل بين الروائيّ والقارئ

تتكرّر فكرة التلصّص في عدد من الأعمال الأدبيّة التي تتّخذها مركزاً وجسراً في الوقت نفسه، تتنقّل بين العتبات متسلّحة بالتخفّي والتواري واستراق النظر، ومن ثمّ الإيهام بنقل الأسرار المكتشفة إلى القارئ الذي يثار فضوله بحيث يبقى متشوّقاً لمعرفة المزيد من مشاهدات المتلصّص؛ تلك التي تكون صدى لرؤاه وخيالاته في كثير من الأحيان.

لم يبق الروائيّ سرّه الفنّيّ بعيداً عن متناول القارئ، بل تراه يكشف له آلياته وتقنياته المعتمدة في عمله حين يخبره عن تفاصيل التلصّص الذي يكون في أكثر من منحى، منه ما يكون إلى أعماق الشخصيّات عبر تظهير انفعالاتها ووساوسها ومخاوفها، ومنها عبر التقاط ما يضجّ به الخارج من مفارقات وغرائب.

يشتمل التلصّص على فضول وانهمام ويتحوّل إلى أداة تشريح وتأثير، ومن هنا اختار صنع الله إبراهيم لإحدى رواياته عنوان «التلصّص» في مكاشفة ومصارحة وانفتاح على الذات والتاريخ، وأخرج التلصّص من سرّيّته إلى العلن، كما أضفى على اللعبة الروائيّة مزيداً من التشويق من خلال الإيحاء الذي يخلقه الانطباع الناتج عن قراءة العنوان أو تخيّل ما وراءه من كشف للأسرار المخبوءة.

وكان الروائيّ السوريّ مصطفى خليفة قد خصّ التلصّص بكثير من الاهتمام في عمله «القوقعة» والذي اختار له عنواناً فرعيّاً «يوميّات متلصّص»، وكان المتلصّص راويه ومرساله إلى عالم السجن الرهيب الذي صوّر قسوته ووحشية السجّانين

فيه، وكان الثقب المنفتح على باحة السجن كوّة القهر والأسى، والضوء الذي يحمل للراوي شيئاً من الأمل الذي كان يتبدّى ذكرى غريبة في مستنقع إجراميّ.

مؤخّراً اختار الروائي الإماراتيّ سلطان العميمي في روايته «غرفة واحدة لا تكفي» عالم العتمة الداخلية للمرء لينفتح من خلالها على الخارج والتاريخ بدوره، وعلى ما يعترك في أعماق الإنسان من صراعات، وكان التلصّص بوّابته، وجسر راويه قرواش، للعبور وتجاوز الجدران المتخيّلة.

ركّز العميمي على فكرة أنّ التلصّص يبرز كحقيقة وجودية برغم التعتيم عليها أو تمثيل الترفّع عنها، كتب في مستهلّ عمله: «في غرفة صغيرة بمكان مجهول، ثمّة شخص يتلصّص من ثقب الباب على شخص كان يتلصّص على شخص آخر في الغرفة المجاورة له. كانوا يتلصصون جميعاً على أشخاص آخرين دون توقف، ولا يفعلون شيئاً غير ذلك». كأنّما يشير إلى أنّ التلصّص يظلّ ميدان تواطؤ متجدّد متّسع بين الناس في كلّ زمان ومكان.

قد يتحوّل الروائيّ في بعض الأحيان إلى موضوع للتلصّص من قبل القرّاء، وقد يتّخذ بعض القرّاء روايات الأدباء - وربّما أعمال الروائيّات بشكل أكثر - نفقاً وكوّة لكشف أحداث حياتهم المتوقّعة المخبوءة بين السطور، ويكون البحث عن مماثلة ومطابقة، وربّما التباهي باكتشافات تظلّ مثار رثاء، لأنّ محاولة قلب حيل الروائيّ عليه وتقييد حياته بخيوط التلصّص عليه لا يخلو من عملية تكميم للخيال وتأثيم له بناء على الظنون والتخمينات التي لا محلّ لها من الإعراب في عالم الرواية والخيال.

* * * * * *

تشكّل تجارب الأدباء مع الكتب التي يقرؤونها مادة ثرّة لمقاربة جوانب من التأثير والتأثّر لديهم، وكيف تغدو القراءات بالنسبة إليهم ارتحالات دائمة متجدّدة في عقول الآخرين، وتغدو وسيلة تالية لهم، بعد كتابتهم لكتبهم، لمنح القرّاء فرصة للعبور إلى دواخلهم، واكتشاف ما كان يجول فيها حين كتابتهم لها، وما يؤمنون به ويعتقدونه وما يشكّل هويّة مكتوبة لهم في عصرهم.

لا تكون القراءة تزجية للوقت كما قد يعتقد البعض، بل تكون بحثاً معمّقاً لاكتساب المعارف والمهارات ومشاركة الآخرين عقولهم، وربّما يصحّ في هذا السياق تحوير المقولة الدارجة «إنّ مَن شاور الناس شاركهم عقولهم» وإسقاطها على القراءة، ذلك أنّ القارئ يشارك المؤلفين والمفكرين عقولهم، ويستقي من أفكارهم، يجدّد دورة فكره من خلالهم، ويبقى دائم التحفّز للمعرفة والعلم، بعيداً عن الكسل المعرفيّ والتراخي.

يعنى الإنكليزي فيليب دايفس في كتابه «القراءة والقارئ.. صور في البلاغة الأدبية» بإظهار المواقف التي يساعد فيها الأدب قراءه على التفكير بأفكارهم الشخصية التي ربما ما كانت تتاح لهم فرصة التفكير فيها أو التعبير عنها، أو ربما كانت تمضي غير مدركة ولا مقدرة حق قدرها في العالم الخارجي. وتراه يؤكد أن فعل القراءة هو أمر يتحتم إنجازه بانتباه منغمس، ويساعد القراء لاكتشاف ذواتهم في خضم قراءاتهم، والعثور على أماكن نوعية عميقة للتأمل.

يركز الباحث على فكرة أن القراءة تمثل ترحالاً للقرّاء في عصور سابقة، وفي عقول السابقين والمعاصرين أيضاً، كما تشكل جسراً دائماً للتنوير والاكتشاف والتواصل مع الأجيال، مع التاريخ، مع

العلوم، ويتشعب تأثيرها ليشمل مختلف تفاصيل الحياة التي تنبني على التراكم والتقدم في العلوم والآداب. ويعتقد أن ما يفعله الأدب هو جني أوفر مما يبصر به كتابه، وفي التفكر في الحياة الإنسانية، وأن الأدب يوفر مجالاً لا للتفكير فحسب، بل إعادة صياغة ما يبتغيه الفكر.

تتحوّل القراءة إلى منظومة جماعيّة يتشارك فيها المبدع مع المتلقّي في سبيل تعزيز القيم التي يدافع عنها، وهي علاوة على تمكينها صاحبها من التآلف مع المستجدّات والمغيّرات، تهيّئ لديه أرضية العبور إلى أماكن قصيّة في عقول الآخرين ونفوسهم، وتكون الرحلة غنيّة، وغير محفوفة بمخاطر الرحلات التقليدية لاقتحام خلوات الآخرين أو السطو على ما يخصّهم.

تكتسب القراءة أهمّية عظمى باطّراد، لأنّها تبقى بوّابة المعرفة الدائمة المتجدّدة التي تبقي القارئ في قلب العالم من خلال البقاء على صلة بخبرات العلماء والمفكرين والأدباء وجديدهم في مجالاتهم التي يحرصون على تقديم خلاصة فكرهم وتجربتهم وأحلامهم ومخاوفهم فيها.

الرواية والسطو على أفكار الآخرين

هل تسعى الرواية لتقديم التسلية للقارئ..؟ ماذا لو كانت تعتمد الاستفزاز وسيلة لإثارة فضول القارئ وسبيلاً لتقديم تسلية من نوع مختلف له..؟ ما الذي يبحث عنه القارئ في الرواية ليتسلّى أو يتلهّى به..؟ عمّ يريد أن ينقطع، وبمَ يريد أن يستعين..؟ هل تجسّد الرواية جانباً من روح العصر الذي تصدر فيه..؟ من أين يغترف الروائيّ صوره وأفكاره..؟

هل يمكن توصيف تصويره لشخصياته بأنّه سطو على أفكار الآخرين وتعدٍ على شخصيّاتهم؟

يصادف الروائيّ، أيّ روائيّ، عدداً من القرّاء الذين يحاولون إبلاغه بوجهات نظرهم، تلك التي تعكس رغباتهم في تسيير دفّة الأحداث في الرواية بهذه الوجهة أو تلك، ويفترضون لو أنّ الروائيّ لجأ إلى هذا الفعل، أو تلك الطريقة، لكان أجمل وأفضل، ويكون ذلك من جانب ما محاولة سطو معكوسة منهم على تصوّرات الروائيّ، ورغبة في إعادة رسم المشاهد بما يوافق رؤيتهم لعالم الرواية الذي هندسه الروائيّ بتفاصيله الدقيقة.

يعتقد الفرنسي إميل زولا (1840 - 1902) أنه طالما عوملت الرواية باعتبارها استراحة للنفوس، أو تسلية لا تتطلب من الفنان سوى شيء من اللطافة وبعض القريحة، ويرى أنه يسهل فهم تمثل أسباب الصفة العظمى للرواية، قبل أي شيء آخر، في إظهار أكثر ما يمكن من التخيل أو الاختراع.

وجد صاحب «التحفة» أن الأمر الأساسي يكمن في تحريك كائنات حية، وجعلها تلعب أمام نظر القراء الكوميديا أو الملهاة الإنسانية بأكبر ما يمكن من الطبيعة، ذلك أن جهود كل كاتب تنحو إلى إخفاء المتخيل تحت إهاب الواقع.

لم يكتفِ زولا بوضع الحس الواقعي في الصدارة، بل يجد أنه لا ينبغي للروائي أن يكتفي بالرؤية، بل عليه أن يصور، لذا كان هناك أيضاً، بعد الحس الواقعي، شخصية الكاتب. ويقول إن على الروائي العظيم أن يمتلك الحس الواقعي والتعبير الشخصي معاً. وأنه لولا التعبير الشخصي تغدو الكتابة الروائية سطواً

علـى أفـكار الآخريـن وأقوالهـم، وتفقـد الروايـة تفردهـا وتميزهـا.

صرح الكاتـب بغضبـه مـن شـكاوى ومزاعـم أولئـك الذيـن يزعمـون بـأن الأدب انتهـى وأن روح التجـارة تطغـى عليـه، وأن المـال يقتـل الفكـر. ويرفـض أن يتـم جعـل الكاتـب تاجـراً كأي تاجـر آخـر، يفلـح في بيـع بضاعتـه أو لا يفلـح، حسـب علامـة الصنـع، ويغـرف ثـروة أو يمـوت مـن البـؤس.

لا يخفـى أنّ الروايـة تظـلّ مـن بـين السـبل الأدبيـة والفنيـة والإبداعيـة للتعبـير عـن روح العـصر الـذي تمثّلـه، وتصـدر فيـه، وتقاربـه، وتراهـا، متضمنـة مختلـف الشـخصيات التـي ترسـم الواقـع بتناقضاتـه واختلافاتـه، تأخـذ مشـاهد مـن الحيـاة، لتعيـد تظهيرهـا بحسـب رؤيـة الـروائيّ وصياغتـه الفكريّـة والأدبيـة لهـا، بعيـداً عـن أيّ سـطو أو وصايـة.

القارئ في مواجهة الروائيّ

إلى أيّ حـدّ يمكـن لـروائيّ مـا أن يقنـع قارئـه المفـترض أنّ تجريبـه الـروائيّ هـو عمـل مميّـز وإبـداع متفـرّد وأن عليـه الاقتنـاع بذلـك، والإقـرار بـه، وكتـم أيّ انتقـاد مضمـر وعـدم البـوح بـه، لأنّـه قـد يوصـف بأنّـه منطلـق عـن جهـل أو عـدم قـدرة عـلى التقـاط المـراد مـن التجريـب وخبايـاه التـي تخفـي قـدرة إبداعيـة متفـرّدة؟

يضـع بعـض الروائيّـين التجريـب قناعـاً يخفـي وراءه انزلاقـات عمله، بحيـث يحيـل أيّ انتقـاد لعملـه إلى نقطـة قـوّة، فغيـاب الحبكـة يفـسّر عـلى أنّـه تغييـب مـدروس ومشـتغل عليـه، وانزياحـات الشـخصيّات وظهورهـا مبتـورة هاربـة مـن مشـاهدها، ممسـوخة غير قـادرة عـلى تجسـيد أدوارهـا، قـد تقـدّم في سـياقات الزعـم أنّـه

تلاعب بها بحِرفية الواعي، لإخراجها من قيودها الكلاسيكية وإطلاقها في عالم غرائبيّ يمكن له أن يشفع في حال السقوط في مهاوي التبسيط والتسطيح وعدم الإقناع.

يتحوّل التجريب إلى فخّ ضاغط على الروائيّ وروايته في الوقت نفسه، حين يصل إلى درجة من الغرور أو الوهم بالقدرة على الإبحار بعيداً في التجريب، يتهيّأ له معها أنّه يلعب بالخيال ويتصدّى لهدم البنيان الروائيّ تحت زعم تشييد بناء آخر على أنقاضه، أو في ظلّه الذي ينزعه عن كيانه نفسه، بحيث يكون السلخ، الذي يتحوّل مع التلاعب به إلى مسخٍ. وهنا المسخ يختلف ويبتعد عن «مسخ» كافكا في عمله الذي شكّل منعطفاً روائياً، وساهم بدفع روائيّين كبار إلى اقتحام غمار الكتابة الروائيّة من دون تهيّب من مخاطر التجريب واللعب في عوالم الخيال.

لعلّ الروائي، أيّ روائيّ، يكون مدفوعاً برغبة التجريب، وكسر الصورة التي لا يفترض بها أن تحاصره وتبقيه قيد التنميط، فتبديه كمن ينطلق من رغبة الثورة على الصورة التي لا يريدها أن تظلّ محاصرة له، وتغيير مسار كتابته إلى سمت آخر وزاوية مختلفة.

التجريب ليس عبثاً ببنية الرواية نفسها، ولا قلباً لفنياتها وتقنياتها، ولا يجدر به أن يتحوّل إلى دريئة يختبئ خلفها الروائيّ حين تعرّض أحد لنقد عمله، ولا يمكن لأيّ روائيّ أن يقنع قارئاً غير مقتنع بعمله أنّ صاحب العمل الذي بين يديه أبدع في تجريبه في عمله الجديد، وكأنّ زعم لتجريب قناع لإخفاء الإخفاق نفسه، أو يمكن أن يغطّي عليه ويمنحه حصانة أو حماية.

حين ينفرد القارئ بالرواية ويغوص في عوالمها تنزاح الأحجبة والأقنعة والحواجز التي تفصل بينه وبين العمل الذي يغرق فيه، ولا يمكن التحايل عليه وتشكيكه بذائقته، وأنّه لم يبلغ مستوى براعة الروائيّ المجرّب، وأنّ عليه أن يتجاهل امتعاضه من الرواية وعدم قدرتها على إدهاشه، وألّا يصرّح بما تناهبته من مشاعر خيبة إزاءها..

الأسلوب وبناء النصّ

هنالك عوامل عديدة تتداخل لتساهم في بناء العمل الأدبيّ أو الفنّيّ، بحيث تكون تلك العوامل بمثابة دروب وأساليب تقود المبدع في طريق إتمام عمله، وتصديره للآخرين.

لكلّ كاتب أسلوبه في طرح أفكاره، وصياغتها، وتقديمها بالحلّة اللغوية التي يرتئيها، والتي تعبّر عن شخصيّته وداخله، والأسلوب يقود بالتراكم إلى تشكيل البصمة المرجوّة والتي لا يقيّض لكثير من الكتاب بلورتها بحيث تكون عنواناً دالّاً على أعمالهم.

ولكلّ كاتب كذلك قاموسه، ومفرداته الحميمة التي تظهر في كتابته من حيث يدري ولا يدري، يشكّل لغته من بحر اللغة الشاسع، فقد يكون متمرّداً على القوالب اللغوية، وقد يكون أسيرها، لكن في الحالين يبحث عن ذاته من خلال لغته، ويسعى لإكمال صورته اللغوية عبر أسلوبه التراكميّ.

اقترح بعض الروائيين أساليب لبناء النصوص، بحيث كانوا يكتبون أعمالهم، ويقدّمون من خلالها رؤيتهم لآليات البناء ودلالات التفاصيل والعناصر والمفردات..

مثلاً الإيطاليّ إيتالو كالفينو في روايته «لو أنّ مسافراً في ليلة شتاء»، بنى نصّه بأسلوبه الخاصّ، واقترح من خلال بنائه أساليب محتملة لآخرين قد تساعدهم في العثور على أسلوبهم وشخصيتهم، توغّل في لعبة القراءة والكتابة، وتوريط القارئ، بمعنى ما، في الرواية والحكايات المتفرّعة، بحيث تكون الخيارات المتاحة باعثة على الحيرة من جهة، وتوسيع الأفق من جهة ثانية.

احتفى بفعلي القراءة والكتابة، ونوّع الحكايات التي قدّمها وأبقاها معلّقة لتدفع المتلقّي للبحث بطريقته عن خاتمة تليق بها، ويكون لتنوع الخواتيم المفترضة إحياء للنص وتجديداً لبنائه الذي يبقى باحثاً عن اكتمال متكرر.. وكأنّ الحكاية تغدو متاهة تعرض نوافذ جديدة كل مرّة، وتنفتح على عوالم أخرى مع كل مقاربة.

أما الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز في «ورشة سيناريو» وعبر حكايات المميزة «كيف تحكى الحكاية»، و«نزوة القصّ المباركة»، «بائعة الأحلام»، فاقترح آليات الكتابة وبناء النصوص، وكيف يقبض الكاتب المفترض على خيوط الشخصيات والمحاور التي يقاربها، والتي يخوض غمارها، بحيث كان يطرح بأسلوبه الخاصّ والمتميّز سبل البحث عن الأسلوب والتفرّد وإكمال دائرة البحث.

ابتعد عن ادّعاء الأستذة والتعليم والتوصية، بل لجأ إلى الإيحاء برؤوس الأفكار وشرارات المناورة والتخريج الفنّي بالنسبة للكاتب، فكان يكتب الحكاية، كم يفكّر بصوت عال أثناء بنائها، وبحثه عن الإقناع فيها، ويفكّر في الوقت نفسه بطريقة مخالفة، فيبحث عن الثغرات، وينبّه إليها، وذلك في مسار

التنبيه إلى أماكن القوة والضعف في النص حين العمل عليه، وكيفية تلافي الخلل الذي يتسرّب إليه..

ولعلّ المميّز في عالم الأدب، أنّه لا يمكن فرض الأنماط وتحويلها إلى قوالب وقيود ساجنة للساعين للبحث عن أساليبهم وشخصياتهم في هذا العالم الثرّ المنفتح على التجديد والتجريب.. وتكون الحرّيّة التي يتمتّع بها الأديب في قرارة نفسه هي الركيزة والأساس في أيّ بناء أو بحث عن تفرّد منشود.

الخوف من الكتابة

للكتابة غواية وإغراء، لها رهبة وهيبة، عالمها مثير، وباعث على الخوف في آن، لكن أيّ نوع من الخوف ذاك الذي تثيره الكتابة في نفس الكاتب؟ هل يقتصر الخوف من الكتابة على الكاتب فقط؟ هل يقتصر على كاتب مبتدئ ناشئ أم أنّه يلازم المخضرمين أيضاً؟ ألا يكون الخوف من الكتابة ملازماً للسلطات الديكتاوريّة أيضاً؟ أي لغز تشتمل عليه الكتابة حتّى تكون مصدر خوف وترهيب للكاتب نفسه تارة وللقارئ تارة أخرى والسلطات القامعة في أحيان كثيرة؟

يتأرجح حجم الخوف - إذا جاز النظر إليه ككتلة حجميّة- بين كاتب مغامر في تجربته الأولى وآخر مكرّس خاض كثيراً من التجارب، وقد يكون دافعاً أو محبطاً في مختلف الأحوال، وما ينبغي استثماره في ميدان الخوف هو ضرورة جعله دافعاً لتطوير الذات وسبيلاً إلى بلورة النصّ بالصيغة الأنسب من وجهة نظر صاحبه، وإبقاء شعلة التأهّب مستعرة في روحه من باب الحرص لا الإحباط.

هنالك خوف يلازم الكاتب في مغامرته الكتابيّة، ولاسيّما حين يقارب موضوعاً شائكاً، إشكاليّاً، أو حين يبني عوالم نصوصه؛ سواء الشعرية أو النثرية، وهو خوف محرّض، إيجابيّ، مشوب بالحذر والخشية ألّا يرتقي نصّه إلى مستوى حلمه به، لذلك يكون باعثاً على مزيد من الاجتهاد للوصول به إلى المستوى الذي يرنو إليه، وهذا الخوف يظلّ صديق الكاتب، وأنيسه غالباً، في مختلف نصوصه، ويبقيه متأهّباً للتجديد والتجريب، يمنعه من الاستكانة للآليّة التي قد يستسهلها.

خوف المكرّس من الكتابة يختلف عن خوف الناشئ، هو خوف من عدم المحافظة على السويّة، خوف الباحث عن قمم جديدة يصبو إليها، ويحتاط من تقليد ذاته، أو الوقوع في فخّ التكرار الذي قد يوصف باجترار أدبيّ ما، وقد يضع صاحبه في خانة الشيخوخة الأدبيّة أو نضوب الخيال وعدم القدرة على الإتيان بجديد في مجال صنعته الأدبيّة، وهنا أيضاً قد يبقي الخوف صاحبه نزيله وقد يدفعه إلى اكتشاف وتجريب عوالم جديدة.

خوف السلطات القمعيّة من الكتابة بدوره مختلف، فهي تخاف من زعزعة مكانتها عبر الإشارة إلى جرائمها المقترفة أو فضح سياساتها وممارساتها الاستبدادية، وتخشى من دور الكتابة في تفتيح العيون على فسادها وقمعها وقدرتها على خلق جرأة لدى الصامتين الراضخين لها، وهنا تمارس الفتك والإيذاء بالكاتب الذي تستشعر أنّه قد يشكّل خطراً عليها، وتمنع كتابته وتمارس التضييق عليه بقدر ما تستطيع، وقد يصل الأمر إلى تصفيته أحياناً، وهناك أمثلة على ذلك من تاريخ الديكتاتوريات هنا وهناك.

لعلّ من الأهمّيّة بمكان استغلال الخوف وتجييره لخدمة الكتابة والارتقاء بها، وجعله طاقة خلاقة للإبداع لا وسيلة إحباط قاتلة، كما أنّ من المهمّ أن يكون وسيلة لتجاوز المشقّات لا عاملاً إضافيّاً من عوامل تعطيل حياة مَن تستوطن أرواحهم وأفكارهم وتحوّلهم إلى نزلاء في دوّمة رمليّة تغرقهم يوماً بيوم.

ما العيب في التسويق!

كيف ينظر الكاتب إلى التسويق وإلى نفسه حين يسوّق لعمله بأساليبه الخاصّة؟

هل يراد من التسويق أن يكون آلية للتضليل والخداع لاستدراج القارئ؛ الزبون، أم وسيلة لدفعه وتحفيزه على اقتناء العمل عبر تقديمه بطريقة بعيدة عن التهويل في التعظيم أو المبالغة في التضليل..

هل ينطوي تسويق الأعمال الأدبية على خداع القارئ أم أنّ فكرة التسويق تتّكئ بشكل رئيسيّ على إثارة التشويق لدى الزبون المحتمل، لحضّه على الشراء، وتوسيع رقعة البيع، بحيث أنّ آليات السوق تفرض نفسها، ويكون شكل العرض مثيراً لشهية الطلب ودافعاً للشراء..

هل يمكن أن يعاب على الكاتب تسويق عمله، لأنّه كأيّ مصدّر، أو منتج آخر، يعرض بضاعته، ويروّج لها وفق أدوات وأساليب يجدها تساعده على الترويج والانتشار، وجني المكاسب والفوائد؟

إلى أيّ حدّ يمكن أن يعتبر التسويق عيباً في عرف الأدب والإبداع، وهل يكون الناشر متكفّلاً بالعمل الدعائيّ أم أنّ الكاتب مطالَب بالدرجة الأولى بالعمل على تسويق نفسه، وإن كان بأشكال استعراضية دعائية، باعتباره يخوض عالم الإعلان عن بضاعته..

من وجهة نظر البعض الذي يسير في عالم الاستهلاك بواقعية قد تبدو فجّة لآخرين، لماذا تتمّ المبالغة بإضفاء التقديس على الكتاب؟ ألا يتحوّل الكتاب إلى بضاعة كأيّ بضاعة أخرى، توضع على رفوف المكتبات، والمتاجر، بانتظار الزبون المحتمل؟

لا شكّ أنّه يحقّ لأيّ كاتب أن يسوّق لكتابه بالطريقة التي يشاء، والتي يراها مناسبة له، سواء بتصويره بين ايدي حسناوات هنا أو هناك لتشجيع الآخرين على الاقتداء بهنّ، أو للربط بين الإغراء الذي يولّده التمعّن في تفاصيلهنّ، وإغراء قراءة الكتاب الذي قد يضمر الغواية بدوره، أو بسرد «الأساطير» عن عمله، وكيف أنّه نسجه بطريقة مبتكرة وأسلوب فريد، لتحفيز القارئ على اقتناء العمل والانكباب عليه واكتشاف سبل بناء العمل المؤسطر من قبل صاحبه..

وبالمقابل لا أشكّ أنّ القارئ، حين ينفرد بالكتاب، ويكتشف حقيقته، يملك كامل الحقّ بإلقائه إلى أقرب سلّة قمامة، وكيل سيل من الشتائم على آليات التسويق المضلّلة، والخداع الذي مورس عليه..

الغاية من التسويق لا تكمن فقط في دفع المشتري المحتمل إلى اقتناء العمل، وأنّ دوره ينتهي بعد دفعه النقود جرّاء ما اشتراه، بل يكتمل كآلية ودورة، من حيث تقدير حقّ القارئ في الحصول على المنتج الذي يتناسب مع شكل التسويق الذي

يتمّ عرضه به، من دون أن يتمّ تصدير العمل على أنّه «بيضة الديك» التي من شأنها تغيير مسار تاريخ الأدب..

من حقّ الكاتب أن يسوّق لكتابه بالأسلوب الذي يتوافق مع هواه، ويعتبره مجدياً بالنسبة له، ومن حقّ الناشر ممارسة أساليبه المختلفة في التسويق بدوره، لا من واجبه ذلك، لكن لا ننسى أنّ من حقّ القارئ أيضاً أن لا تتمّ مصادرة حقوقه، وألّا ينظر إليه على أنّه زبون ينتهي دوره بعد قبض النقود منه..

من المؤكّد أنّه لا تجوز مصادرة أيّ حقّ من حقوق الكاتب أو الناشر بالتسويق وترويج العمل، كما لا تجوزر مصادرة حقوق القارئ بلعن الكتاب الذي يشعر أنّه مضيعة لوقته ونقوده، وأنّه وقع في شراك التضليل التسويقيّ المبالغ في تهويل العمل وتقديسه..

القارئ ومعادلة الإبداع والتسويق

يضخّم الإعلام بعض الأسماء، وبعض الأعمال الروائيّة حتّى ليظنّها القارئ أنّها أعلى من مستوى فهمه حين يطّلع عليها، ويحار في أمره، هل يعرب عن رأيه الصادق بها بمستواها المتدنّي، فيوصَف بأنّه غير أهل لقراءة الأدب الرفيع، أو أنّ عقله قاصر عن استيعاب المخبوء بين السطور، أم يصمت ويساير «نهر الجنون»؟ هل يتردّد في إطلاق صرخته الفاضحة للتحايل والإيهام ويبلع مرارة الخداع الذي يتعرّض له..؟

لم يعد القارئ ذاك المتلقّي - الإيجابيّ أو السلبيّ - الذي لا يكون له حضور في معادلة الرأي في المعروض عليه، ولا صاحب النظرة المستكينة المترقّبة لما سيصدره الكاتب، بل بات يوجّه

الأدبـاء أنفسـهم، باعتبـاره المسـتهلك صاحـب السـلطة والـرأي، يحـدّد لبعضهـم مساراته، مـا يعجبـه ومـا لا يعجبـه، يـصرّح برأيـه مـن دون تـردّد، يعـبّر ببسـاطة ومـن دون تزويـق، قـد يجـرح بتلـك البسـاطة وقـد يبلسـم، لكنّـه تحـرّر مـن عـبء أن يكـون صامتـاً، متلقّيـاً معتكفـاً في قوقعـة القبـول بمـا يلقـى إليـه مـن وسـائل الإعـلام وآليـات التضخيـم.

تكـون إشـارة الفرنـسي دانيـال بنـاك في مسـتهَلّ كتابـه «متعـة القـراءة» جديـرة بالانتبـاه حـين يذكـر أنّ فعـل «قـرأ» لا يتحمـل صيغـة الأمـر، وهـو اشـمئزاز تشـاطره إيـاه عـدة أفعـال أخـرى كفعـل «أحـبّ»، و«حلـم». ويلفـت إلى أن القـراءة كانـت فعـل تمـرّد، ولا تنسـاق لأمـر أو نهـي.

يعتقـد بنـاك أن كل قـراءة هـي فعـل مقاومـة كل العـوارض الممكنـة: اقتصاديـة، مهنيـة، نفسـية، عاطفيـة، مناخيـة، عائليـة، منزليـة، قطيعيـة، مرضيـة، إيديولوجيـة، ثقافيـة، أو نرجسـية. ويـرى أننـا نقـرأ لمقاومـة المـوت بطريقـة مـا. ويؤكـد أن القـراءة الذكيـة تنقـذ الإنسـان مـن كل شيء، حتـى مـن نفسـه. وتـراه يتحـدث عـن حقـوق القـارئ الدائمـة، وهـي مـن وجهـة نظـره: الحـق في عـدم القـراءة، الحـق في القفـز عـلى الصفحـات، الحـق في عـدم إنهـاء كتـاب، الحـق في إعـادة القـراءة، الحـق في قـراءة أي شيء، الحـق في البوفاريـة وهـو مـا يشـار إلى جانـب التماهـي مـع النـص، الحـق في القـراءة في أي مـكان، الحـق في أن نقطـف مـن هنـا وهنـاك، الحـق في القـراءة بصـوت عـالٍ، الحـق في أن نصمـت.

ولعـلّ مـن الجديـر بالملاحظـة أنّ القـارئ اليـوم صـار، مـع امتلاكـه منصّـات تعبـير حـرّة عـن رأيـه ووسـائل تواصـل تكفـل لـه وجـوداً وصوتـاً، الطفـل الجـريء الـذي يواجـه الملـك بعريـه ولا يخـشى

مغبّة الإفصاح عن رأيه أو مواجهته. الرهان على القارئ، وبرغم أنّه رهان يأخذ وقتاً أطول بالعادة من الوقت الذي يتمّ فيه افتعال الضجيج للأسماء العابرة لحدود العصابات المحلّيّة، المشتركة في دوائر التنفيع والارتزاق، إلّا أنّه رهان الزمن والجدّة والجدارة والأصالة، رهان يؤكّد أنّ العري لا يستر صاحبه ولا يغطّي ضحالة مستواه المضخّم الذي يبدو تضخّماً مرَضيّاً لا غير..

لعبة السوق

هناك حديث متجدّد عن الأكثر دخلاً بين اللاعبين والممثّلين والفنّانين والكتّاب في الغرب، لكن هل بالإمكان الحديث عن دخل بمعنى الكلمة للكاتب في العالم العربيّ..؟ ألا يمكن أن يثير مثل هذا الحديث بعضاً من السخرية المريرة في جانب منه ولاسيّما في ظلّ الأرقام المريعة عن انعدام القراءة؟

هناك أيضاً مَن قد يعيب على الكاتب حديثه عن المال حين طرحه أعماله أو مفاوضته بشأنها مَن قد ينوون أو يشرعون بتحويلها إلى أعمال سينمائيّة، أو حتّى مجادلته مع الناشرين الذين قد يحدّثونه عن الأدب ومثاليّته، وأنّهم يخوضون مغامرة خاسرة اقتصادياً، في الوقت الذي يبقى المؤلّف الحلقة الأضعف في عملية النشر التي هي صناعة، ولها سوقها العريضة، وهناك زبائن ينكبّون على الكتب التي تبقى محتفظة بجدّتها بمرور الوقت، لأنّ هناك دوماً قرّاء جدداً من أجيال مختلفة في عالم متجدّد.

يُقصي أغلب الكتاب في الغرب أنفسهم عن المفاوضة والمساومة

مـع شركات الإنتـاج ودور النـشر، يختـارون وكلاء أدبيّـين لهـم يتكلّمـون باسـمهم، ويعقـدون لهـم الصفقـات ويبحثـون عـن سـبل الـرواج والإشـهار لأعمالهـم مقابـل نسـبة يتّفقـون معهـم عليهـا، وذلـك مـا يحميهـم مـن التمييـع والاسـترخاص في سـوق يشـبه دوّامـة في حركـة دائبـة، لكـنّ الأمـر مختلـف في العـالم العـربيّ، فعدد قليـل جـدّاً مـن الأدبـاء لديهـم وكلاء أدبيّـون، وبالعـادة يتوجّـب عـلى الكاتـب أن يـؤدّي كلّ مهـامّ التسـويق والترويـج والتواصـل والمتابعـة، وذلـك مـن دون أن يحصـل عـلى أيّ دخـل يذكـر يحميـه مـن الحاجـة.

في جانـب آخـر، تبقـى الروايـة مرتكـزاً لصناعـات متّسـعة صاعـدة ومتغوّلـة في العـالم الحديـث، وهنـا تتبـدّى الصناعـة السـينمائيّة والتلفزيونيّـة كقـوّة اقتصاديـة كـبرى تحتـاج إلى مـا يغذّيهـا مـن الحكايـات والأفـكار والوسـائل، ولا تألـو أيّ جهـد، كـما لا تضيّـع أيّـة فرصـة لاسـتغلالها فيـما يتعلّـق بجانـب الربـح المنشـود الـذي يكـون بوصلـة السـوق عـادة، وهـي في توسّـع مطـرد صناعـة سـوقاً نهـماً يتعطّـش للجديـد والغريـب بشـكل مثـير، ويكمـن جـزء مـن الأمـان الاقتصـاديّ للكاتـب في التفـات السـينما إلى أعمالـه ومنحـه حقوقـه التـي مـن شـأنها أن تفـرض الكتابـة كصناعـة بدورهـا.

لعـلّ المعادلـة التـي تقـول بـأنّ الكاتـب الناجـح المجـدّ يكـون فاشـلاً في لعبـة التسـويق، وأنّ التسـويق يصـدّر كُتابـاً لهـم نفـوذ أو وراءهـم مؤسّسـات تدعمهـم وتـروّج لهـم، تحتـاج إلى مراجعـة لأنّ عـالم اليـوم أوجـد فرصـاً جديـدة، وآليـات مختلفـة لاقتحـام عـالم السـوق مـن زوايـا مختلفـة عـن المنافـذ أو الروافـع التقليديّـة، وبـات الوصـول إلى القـرّاء أكـثر يـسراً في عـالم التكنولوجيـا ووسـائل التواصـل الاجتماعيـة.

لا يخفى أنّ لكلّ سوق قوانينه وأساليبه وفنونه، والكاتب المنعزل عن لعبة السوق، المهموم بعمله وإبداعه، يكاد يرمى خارج هذه الدائرة التي يمكن وصفها بالناريّة، كما لا يخفى أنّ الرواج والانتشار والنجاح من السبل التي تكفل للكاتب إيراداً اقتصاديّاً يحميه، أو يعود عليه بربح في مجاله، ولاسيّما أنّه يكون متفرّغاً لعمله، غير قادر على تأدية عمل آخر، أو غير راغب بذلك طالما هو يمارس مجال شغفه وهوايته ويبدع فيه، معبّراً عن نفسه وعصره، وباحثاً عن دربه وأمانه المستقبليّ وأمان أسرته من بعده إن أمكن ذلك. وهذه ربّما تعدّ جناية؛ أو حلماً من أحلام اليقظة بالنسبة للكاتب في العالم العربيّ.

الوجبة الدّسمة في الكتابة

يتمّ تشبيه الكتب بالزوّادة التي يحملها المسافر معه في رحلته، تمنحه شعوراً بالأمان والراحة، وتؤنسه في وحدته، يتزوّد بها مشبعاً حاجته الروحية للارتواء. كما يوصف الكتاب بأنّه خير زاد يتزوّد به المسافر، يكون قوت رحلته، يمضي برفقته مختلف الأوقات، بحيث لا يبقي لديه أيّ مجال للشعور بالوحشة أو الملل.

توصف الكتب كذلك بأنّها وجبات، فهناك وجبات خفيفة، وأخرى سريعة، وثالثة دسمة، وبمحاولة مقاربة تشبيه الوجبات على الكتب يمكن الاستئناس برأي لبابلو نيرودا في حواره مع غابرييل غارسيا ماركيز في كتاب «دردشة معلنة» وصف فيه الرواية بأنّها «الوجبة الدسمة في الكتابة، فهي ما يقبل عليه الناس بكثرة». وحين سؤال ماركيز له «إذا كانت الرواية هي

الوجبة الدّسمة كما تقول، فماذا يكون الشعر إذاً؟»، ردّ نيرودا بأنّ «الشعر شيءٌ مختلف تماماً، هو فعلٌ رائعٌ وجميل، مزيجٌ من الحب والأفعال الناتجة عنه، هو شيءٌ أكثر خصوصية ومحدوديّة». كما أضاف: «الحقيقة أن قراءة الشعر هي بمثابة عملية تواصلٍ سرّيّة ومتبادلة بين روح الشاعر والشخص الذي يقرأ، وهذا التواصل هو حقيقيٌّ ويُستشعر ككهرباءٍ تعبر الجسد».

يمكن التساؤل هنا: هل إقبال الناس هنا هو الحكم والدافع لتصدير التشبيه؟ ألا يمكن أن تساهم وسائل الدعاية والتسويق على دفع الناس للإقبال على عمل بعينه؟

تتمتّع الرواية بقدرتها على مقاربة مختلف المواضيع والقضايا وعرضها وتحليلها، كما يمكن أن تقترب من التحقيق الاستقصائي، أو البحث الاجتماعي أو التاريخيّ، لكن هذا لا يجعل منها وجبة دسمة، فقد تتمّ مقاربة مواضيع وقضايا بطريقة سطحية أو تسطيحية، لا يمكن لحجم الصفحات أن تسبغ عليها صفة الدسامة والثراء، بل قد تتحوّل إلى النقيض وتغدو عبئاً على الرواية والقارئ معاً.

أحياناً هناك قصائد شعريّة تكون أكثر دسامة من روايات كاملة، وذلك من خلال اشتغالها على التكثيف وتوظيف الرموز والاستعارات والصور، ومن خلال براعة الشاعر في نسج فضاءاتها، كقصيدة «لاعب النرد» للراحل محمود درويش التي جاءت سيرة مكثّفة مروية في مشاهد لافتة وصور مميزة يمكن أن لكلّ مقطع فيها أن يكون مفتاحاً لفصل روائيّ.

لا يتعلّق الأمر بتعريف مدرسيّ للشعر أو الرواية، بل يتعدّى ذلك إلى رؤية المبدع للفنون، وكيفية تعاطيه معها، وإلى أيّ حدّ يمكن أن تروي الرغبة في تذوّق الجماليات الأدبيّة وإشعار قارئها بالغنى واللذّة والفائدة.. وقد تحمل عبارة «خالٍ من الدسم» بعض السخرية المبطّنة الممزوجة بالخيبة حين توصيف عمل أدبيّ ما بها، وهي كفيلة بأن تصمه وتدمغه بدمغة الخلوّ من الإبداع المفترض، والخطورة تكون حين إلقائها جزافاً، أو بناء على أحكام مسبقة جاهزة لا تمتّ إلى الأدب بصلة.

صناعة الشهرة والسلطة الفكرية

هل يكوّن المثقفون طبقة اجتماعية، فئة، يمكن إحصاؤها، شبكة من المتجانسات..؟ هل يشكّلون مجموعة محدّدة المعالم، متجانسة ويمكن تعريفها بسهولة؟ هل يستجيبون لوظيفة محدّداً جدّاً؛ تلك التي يمكن توصيفها بالوظيفة الذهنية؟ هل يقومون بنماذج متعددة من الأنشطة الاجتماعية ذات الطابع السياسيّ، الثقافيّ؟ هل شهرة بعض المثقفين صناعة محلية أم أنها إفراز من إفرازات السياسات المطبقة، ووسيلة لترويجها؟ ألا تحتاج كلّ جماعة إلى مشهوريها لتستعين بهم في أوقات الشدّة التي قد تداهمها؟

تلك بعض من الأسئلة التي يطلقها المفكر الفرنسي جيرار ليكلرك في كتابه «سوسيولوجيا المثقفين» عن انتماء المثقفين إلى بنيات اجتماعية بعينها، أو توزّعهم الاجتماعيّ لافتاً إلى وفرة خطاب المثقفين عن أنفسهم بالذات، وأنهم يعتبرون، خلافاً لجماعات أكثر حرصاً على السرية، من أصحاب البلاغة

الذيـن يطلقـون خطاباتهـم في كل نـوع. وأنهـم بعـد كل شيء مـن أنـاس الفضـاء العـام. ويصفهـم بأنهـم محترفـو الـكلام والكتابـة، والاسـتبطان والتحليـل والعمـل العقـلي، يعرفـون أسـاليب النـشر والمطبوعـات والإعـلان ووسـائل الإعـلان. ويـرى أنـه مـن الطبيعـي أن يعتـبر المثقفـون حديثهـم عـن بعضهـم بعضـاً في مكانـه الصحيح، ذلـك أنهـم يتناولـون عـدداً مـن الأمـور، بمـا في ذلـك الأسرار التـي تتنـاول السـلطات والنخـب الثقافيـة أيضـاً.

ويعتقـد أن التعايـش بـين ورثـة رجـال الديـن التقليديـين وصـورة المثقـف العلـماني العالمـي، أو المتجـاوز للثقافـات، يشـكل إحـدى أبـرز المسـائل التـي سـيواجهها عـالم الغـد، ولاسـيما إذا ظـل المثقـف أمينـاً عـلى المعتقـدات الدينيـة المحليـة التـي صـارت لا أدريـة أحيانـاً، حتـى لـو كانـت الحقائـق التـي تمثلهـا وليـدة لغـة جـرى التعبـير عنهـا عـبر الوحـي أو مـن خـلال التقليـد السـائد، أو حتـى مـن خـلال الثـورة والحداثـة.

في الاتجـاه الآخـر، هنـاك رجـال الديـن يعتـبرون أنفسـهم قـادة رأي وصناعـه في مجتمعـات التخلـف والجهـل، يكونـون المشـهورين الذيـن يعتـبرون أنفسـهم خلائـف اللـه في الأرض، والناطقـين باسـمه، ومتعاضديـن مـع الحاكمـين بأمـره، وينطلقـون مـن سـلطتهم الفكريـة، ومـن مركزيـة متوهّمـة لإبـراز التفـوق عـلى الآخـر، مـن خـلال عوامـل متوارثـة، لا دخـل للاختيـار أو العقـل فيهـا.

يمكـن أن تمنـح الشـهرة صاحبهـا حصانـة، بمعنـى مـا، ضـدّ خصومـه، وقـد تخلـق لصاحبهـا لوبيـاً يحامـي عنـه حـين تعرّضـه لنقـد أو تلميـح أو تعريـض، بحيـث يدفـع ليرفَـع إلى درجـة الطوطـم الـذي لا ينبغـي الاقـتراب منـه أو نقـده، لكنّهـا لا تسـتطيع الارتقـاء بصاحبهـا إن لم يكـن عـلى قـدر الاسـتحقاق، وقـد تصبـح الشـهرة

وسيلة للتشهير بالمختلفين ومحاماة عن المستبدين باختلاق ذرائع واهية.

صناعة الكاتب

هل بالإمكان صناعة كاتب ما وفق مواصفات بعينها؟ هل تستطيع أيّة ورشة صناعة أديب يجيد الصنعة؟ إلى أيّ حدّ تساهم يمكن أن تساهم ورش الكتابة الإبداعيّة في وضع المشاركين فيها على عتبة باب الأدب؟ هل الأدب علم أم مهارة أم موهبة؟ هل بالإمكان تحديد نسبة حضور كلّ جانب من هذه الجوانب في الصورة الكليّة الظاهرة للكاتب؟ هل الكتابة لغز يستعصي على التعليم؟

في كتابه «صنعة الشعر» يشير الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس إلى أنّه لا وجود لأي كشف يمكن أن يقدّمه لجمهوره ومتابعيه، وأنه أمضى حياته وهو يقرأ ويحلل ويكتب، أو يحاول أن يكتب، ويستمتع. وأنه قد اكتشف أن الاستمتاع هو الأهمّ، وأنّه متشرّباً بالشعر توصّل إلى نتيجة نهائية حول المسألة. كما يشير إلى أنه في كل مرّة واجه فيها الصفحة البيضاء عرف أنّ عليه أن يعود من جديد إلى اكتشاف الأدب بنفسه، وأنّ الماضي لا ينفعه في شيء، ولهذا لا يمكنه أن يقدّم سوى تردّده وحيرته. يقول: «لي من العمر حوالي سبعين سنة. وقد كرّست الشطر الأكبر من حياتي للأدب، وليس في استطاعتي أن أقدّم إليكم مع ذلك سوى شكوك».

وقد تكون القراءة بحدّ ذاتها صنعة كالشعر والكتابة، ويمكن هنا التذكير برأي للأرجنتيني ألبرتو مانغويل في كتابه «الفضول»،

يذكر فيه أنّ فن القراءة يتعارض مع فن الكتابة في نواح عدة، فالقراءة صنعة تثري تصور المؤلف للنص، فتعمّقها وتمنحها تأويلات أكثر جدلاً، كما أنها تزيد قدرتها على تكثيف تجربة القارئ الذاتية وتوسيعها لبلوغ الحدود القصوى، ولتجاوزها ربما. ويشير إلى أنّه على النقيض من ذلك، «إن الكتابة تبدو كفنّ الاستقالة، إذ على الكاتب قبول حقيقة أنّ النصّ النهائي لن يكون سوى انعكاس صاف للعمل كما يتصوره ذهن القارئ، وأنه سيبدو أقل تنويراً وفطنة مما يفترض، وأقل دقة وتأثيراً».

يلفت مانغويل كذلك إلى أنّ مخيلة الكاتب تتمتع بكامل القوة والكفاءة لتحلم بأكثر الإبداعات استثنائية وكمالاً، لكن بعد ذلك يبدأ الانحدار إلى اللغة، ليتبدد الكثير الكثير في برزخ الانتقال من التفكير إلى التعبير، ولا تكاد توجد استثناءات طفيفة لهذه القاعدة، فأن تؤلف كتاباً يعني أن تسلم نفسك للفشل، لكن هذا الفشل قد يكون فشلاً مشرفاً.

هل محاولة الكاتب التعبير عما يعترك في فكره ووجدانه تظلّ دائرة في فلك البحث عن آليات واستراتيجيات الارتقاء إلى الصنعة وتحسينها دوماً للخروج بأفضل النتائج المأمولة، أم أنّ الاستمتاع، بحسب تعبير بورخيس، يكفل ببلورة صيغة نصّ متجاوز قوامه الشغف الكاشف للغز صغير والمستبطن لألغاز جديدة ربّما.

تؤكّد التجارب أنّ الكاتب المجدّ يبلور سبيل صنعته بأسلوبه المتفرّد، وشخصيّته المستقلّة، بعيداً عن التقليد والاتّباع. الإبداع يشقّ طريقه ويدفع صاحبه إلى الصدارة برغم ما قد يواجهه من مشقّات على درب تحقيقه ذاته وتكوينه اسمه اللائق به في عالم الأدب والصنعة.

في عـالم الفـنّ والأدب هنـاك مَـن يسـتميت مـن أجـل الوصـول للأضـواء، يعشـقها ولا يوفّـر سـبيلاً أو وسـيلة للوصول إليها، مسـكوناً بنـوع مـن اليقـين أنّهـا نعيمـه، في حـين أنّ هنـاك آخريـن يكرهـون الأضـواء ويهربـون منهـا، يشـعرون أنّ تسـليطها عليهـم يفقدهـم أمانهـم ويبـدّد عزلتهـم ويغرّبهـم عـن ذاتهـم، وأنّ الارتهـان لإغوائها جحيـم لأصحابهـا..

بـين عاشـقي الأضـواء وكارهيهـا، كيـف يمكـن تفسـير الحالـة؟ أليسـت الشـهرة ضالّـة الكثيريـن ممّـن يعملـون في مختلـف المجـالات، وبخاصّـة الفـنّ والأدب؟ هـل يمكـن توصيـف أصحابهـا بأنّهـم مسـكونون بنقائـض تقودهـم في دروب غرائبيّـة؟ تراهـم مـن جهـة يبدعـون أعمالهـم ويؤلّفونهـا لا مـن أجـل أنفسـهم فقـط، لأنّهـم لـو أنتجوهـا لأنفسـهم لما كانـوا بحاجـة إلى نشرهـا وإطـلاع الآخريـن عليهـا، والبحـث عـن النجـاح، والاشـتهار، في الوقـت الـذي تكـون الأضـواء التـي يتـمّ تسـليطها عليهـم لاحقـاً مثـيرة لحفيظتهـم بطريقــة مـا لأنّهـا تقتحـم خصوصيّتهـم، أو مـا يمكـن تسـميته بالسـلامة التـي يؤثرونهـا..

هـل يمكـن القـول بـأنّ كارهـي الأضـواء يعانـون مـن رُهـاب المواجهـة الواقعيّـة مـع جمهورهـم، لذلـك يفضّلـون إفسـاح المجـال لإبداعاتهـم كي تخـطّ طريقهـا في عـالم الأضـواء بعيـداً عنهـم؟ وهـل تحتمـل تلـك المواجهـة مفارقـة الفصـل بـين المبـدع المنـزوي بذاتـه في عزلتـه وإبداعـه الـذي يحتـلّ حيّـزاً في عـالم الشـهرة والأضـواء..؟

هنالـك أشـخاص في مختلـف الميادين ينؤون بأنفسـهم عـن الضجيج

الإعلاميّ، ويتهرّبون من الأضواء، ويؤثرون البقاء في محيطهم الضيّق مُفسحين المجال لإبداعاتهم وأعمالهم للحديث عنهم، والتكفّل بالمرافعة عنهم من دون أن يتدخّلوا في رسم مصائرها أو يفتحوا كوى للتلصّص على حياتهم وخصوصيّتهم من خلالها.

في مجال الأدب والرواية هناك الرّوائيّ الألماني باتريك زوسكيند صاحب رواية «العطر» الشهيرة التي ترجمت إلى قرابة 46 لغة حتّى الآن، المولود سنة 1949 في منطقة جبال الألب في الجنوب الألمانيّ، والذي كتب قصصاً وسيناريوهات لأفلام سينمائية، يعرف عنه تفضيله للعزلة والاختباء من أضواء الشهرة، ورفضه قبول جوائز أدبية أو الموافقة على إجراء أحاديث صحفية أو مقابلات متلفزة.

وهناك آخرون مثله بنسبة أقلّ أو أكثر، يكون عشق الأضواء لديهم منصبّاً على اتّجاه مختلف، أي يمكن توصيف كرههم بالرغبة المتحوّلة إلى أعمالهم، يريدون لها الشهرة والضوء، يفصلون لها حياة منفصلة عن حياتهم، يطلقونها في عالم التلقّي وينطلقون هم في عالمهم الإبداعيّ لبحثوا عن الجديد والمبتكر فيه، لا يظلّون أسرى الأضواء التي قد تكون عامية في بعض الأحيان.

يكتب المؤلّف ليصل إلى غاية يضعها لنفسه، ليوصل رسائل يؤمن بها، ليحقّق كينونته من خلال أعماله، وسواء إن تمّ تسليط الأضواء عليه أو لا، أو إن كان عاشقاً أو كارهاً لها، فإنّ عليه أن يكمل الطريق الذي اختطّه لنفسه ويمضي في رحلة الإبداع والبحث عن الإدهاش.

صوتُ الفرد الأكثر أصالة

يتمّ توظيف الأدب في خدمة السلطات السياسيّة التي تجعل منه أداة من أدوات تمكين سلطتها وتعزيز نفوذها وتوكيد حضورها في مختلف مناحي الحياة، بحيث يغدو وسيلة دعائية لمنجزات السلطات التي تسخر منه بتجييره وتطويعه لخدمتها، وتفقده مكانته وقيمته، وتسلبهما منه في سياق قلب سلّم القيم نفسه لصالحها.

تشير التجارب التاريخية إلى أنّ الأدب يفقد قيمته وأصالته حين يذعن لإملاءات السلطات التي توجّه دفّته وتقيّد حرّيّته، وتلزمه باتّباع النهج الذي ترسمها له، وتدفعها لمنزلقه الذي يدور في فلكها وينحني أمام إغراءاتها وإرهابها.

من تلك التجارب مثلاً ما تجسّد في سعي سلطات الاتّحاد السوفييتي السابق إلى ترويج نوع موظّف من الأدب، ذاك الذي كان ينصبّ في خدمة مصالحها وسياساتها، وكان يلغي قيمة الفرد لصالح ضبابيّة تشكّل قناعاتٍ لتفتيت الشعب الذي كان لفظ اسمه يوضَع كقناع لإخفاء الإجرام المقترف بحقّه.

حلّت صناعة الأديب الموظّف المؤطّر محلّ الحرّ المحلّق في فضاءاته، المحطّم للقيود، وجاء ترويج صورة باهتة تابعة للأدب الإمّعة للسياسيّ بدلاً من ذاك الذي يعبّر عن القضايا التي يؤمن بها بعيداً عن سلطة القمع والإرهاب..

تلغي السلطات المستبدّة صوت الفرد في مسعاها لمحو وجوده وإلغاء هويّته، وما يفعله الأديب هو الانتصار لأصالة القيمة الإنسانية نفسها، والتشبّث بها والتعبير عمّا يعتمل في قرارة الفرد، وتكون الذات هنا تجلّياً للآخرين المغتربين عن ذواتهم

الحقيقيّة المستلبة منهم باسم الشعب المغلوب على أمره.

ركّز الصيني جاو كسينغجيان في كلمته «دفاعاً عن الأدب» حين استلامه جائزة نوبل 2000 على أهمّية صوت الفرد، حين قال: «إنّ الكاتب شخص عاديّ؛ ولعلّه أشدّ حساسيّة من سواه، لكنّ هؤلاء غالباً ما يكونون أكثر هشاشة، ولا يتحدّث الكاتب عادة كناطق رسميّ باسم الشعب، أو مجسّداً للحقّ والحقيقة. وصوته ضعيف حتماً لكنّه بالضبط صوت الفرد الأكثر أصالة».

لفت كسينغجيان إلى أنّ خيارات الكاتب المتمسّك بصوته الخاصّ محدودة، وكتب: «إذا سعى الكاتب وراء الفوز بالحرّيّة الفكريّة فعليه أن يختار إمّا الصمت التامّ أن الفرار. بيد أن تعويل الكاتب على اللغة وعدم تمكّنه من الكلام لمدة طويلة إنّما يعادل الانتحار. أمّا الكاتب الذي ينشد تجنّب الانتحار أو الصمت، وعلاوة على ذلك، أن يعبّر عن صوته الخاصّ فليس لديه أي خيار سوى الذهاب إلى المنفى».

يواجه الأدب محنة الإلغاء والتقييد في ظلّ الأنظمة الشموليّة التي تعادي التمايز وتحاول احتكار القيم والحقائق، بحيث تبرز أيّ اختلاف عن خطّها المفروض خروجاً عن خطّ الجماعة التي تزعم الحكم باسمها، ويوصف الخارجون عن ذاك الخط بالخارجين عن القانون..

تكمن الخطورة في احتكار القانون والحقّ والعدالة، وسلب الآخرين حرّياتهم وحقوقهم واتّهامهم بالوقوف في وجه التقدّم، ويكون صوت الفرد الأديب الجدارَ الأخير لحماية أسطورة الشعب الحقيقيّة، كما تكون كلمته المؤرّخة للمتغيّرات سجلّاً غير رسميّ، لكن موثوق وآمن، لكنوز الفكر ومكنونات الذاكرة الجمعيّة ووثائق وفيّة لها.

هل تلهي الكتب القرّاء أم تغيّر حياتهم؟

هـل تترجـم الكتـبُ محطّـات مـن الحيـاة أم أنّ الحيـاة تـثري الكتـب بمشـاهد سريعـة منهـا؟ هـل يمكـن للكتـب أن تغـيّر حيـاة المـرء وتدفعـه لسـلك سـبل مختلفـة عـمّا اعتـاد عليـه؟ هـل تكسـر الرتابـة وتبـدّد الكسـل وتحـرّض عـلى البحـث عـن دروب مختلفـة لعيـش حياتـه أم أنّهـا تبقيـه أسـير عزلتـه ونزيـل صومعتـه التـي تزيّنهـا بالعناويـن الجديـدة باطّـراد..؟

يعتمـد السـويسري آلان دوبوتـون في كتابـه «كيـف يمكـن لبروسـت أن يغـير حياتـك» عـلى حيـاة الـروائي الفرنـسي الشـهير مارسـيل بروسـت (1871 - 1922) وأفـكاره وأقوالـه لتكـون مدخـلاً ومرتكـزاً لحـض المـرء عـلى حـب الحيـاة والسـعي لتطويـر ذاتـه والبحـث عـن سـعادته المفترضـة، وتكـون روايـة بروسـت «البحـث عـن الزمـن المفقـود» ومـا سـبقها وتبعهـا مـن أصـداء وتأثـيرات حـاضرة في اسـتكمال مشـاهد التغيـير نحـو الأفضـل، ونُشـدان حـب الحيـاة.

يركـز دوبـون في كتابـه عـلى دور القـراءة والفلسـفة في تحسـين ظـروف حيـاة الإنسـان، وكيـف أن القـراءة تقـوده في دروب مختلفة للتعـرف إلى ذاتـه، وقـراءة داخلـه وأفـكاره مـن خـلال أعـمال المبدعـين، سـواء كانـت تلـك الأعـمال لوحـات فنيـة أو كتبـاً أدبيـة، وواقـع أن الفـن والأدب وسـائل لتجميـل الحيـاة وغايـات يمـضي أصحابهـا سـنوات مـن أعمارهـم مـن أجـل إيصالهـا إلى المتلقـين والقـراء بالصيغـة الأنسـب.

يسـتعين دوبـون بمقولـة لبروسـت يربـط فيهـا بـين الحيـاة والروايـات: «في الواقـع، كل قـارئ، حـين يقـرأ، يقـرأ ذاتـه. وتقتـصر مهمـة الكاتـب عـلى كونهـا نوعـاً مـن الأداة البصريـة التـي يقدمهـا

إلى القـارئ ليمكنـه مـن تبـين مـا لم يكـن ليعايشـه بنفسـه أولاً لـولا هـذا الكتـاب. وإن إدراك القـارئ لمـا هـو موجـود في ذاتـه مـن مقـولات الكتـاب هـو البرهـان عـلى صلاحيتـه». وتـراه يتسـاءل عـن جـدوى سـعي القـراء إلى أن يقـرؤوا ذواتهـم سـواء في الروايـات أو في الأعـمال الفنيـة. ويذكـر أن إحـدى الإجابـات هـي أن هـذه هـي الطريقـة الوحيـدة التـي يمكـن للفـن فيهـا أن يؤثـر عـلى نحـو أمثـل بـدلاً مـن الاقتصـار عـلى إلهـاء النـاس عـن الحيـاة.

إذا مـا أردنـا صياغـة السـؤال عربيّـاً، وانطلقنـا مـن افـتراض إذا مـا أراد القـارئ في العـالم العـربيّ البحـث عـن كاتـب عـربيّ حديـث أو معـاصر يمكـن أن يمـارس دور مارسـيل بروسـت المفـترض عربيّـاً، مَـن يـا تـرى سـيختار؟ أو بصيغـة أخـرى هـل يمكـن افـتراض هـذا الاحتـمال في الحالـة العربيـة ولاسـيما في ظـلّ الرغبـة عـن الكتـاب والقـراءة؟ ألا نعـثر في حيـاة الراحلـين نجيـب محفـوظ ويوسـف إدريـس وعبـد الرحمـن منيـف وجـبرا إبراهيـم جـبرا ومحمـود درويـش مـا يمكـن أن يشـكّل علامـات وأصـداء وتأثـيرات عـلى درب الفـنّ والحيـاة معـاً..؟

لا يخفـى أنّ القـارئ سـيحتاج إلى ترجمـة حيـاة أدبائـه الأثيريـن بالتـوازي مـع التمعّـن في أدبهـم ليسـتقي مـا يبقيـه متأمّـلاً متجـاوزاً الإحباطـات التـي يحـاول الواقـع إغراقـه بهـا، ولاسـيّما في ظـلّ اسـتعار خطـاب طائفـيّ مقيـت، وإعـادة إلى عصـور ظلاميّـة عمادهـا الفتنـة والطائفيّـة والجهـل والتخلّـف.

وساوسُ الكاتب ومخاوفه

ينطلق الأديب في أدبه من تصوراته ورؤاه وشكوكه في واقعه وعالمه، لا يحاول تقديم إجابات بقدر البحث عنها، يحرض للتفكير في مختلف القضايا والمواضيع، يدفع للنبش بين ثنايا الكلمات، وطيات المعاني، لاستخراج المبتكر والمتخيل منه، ولا يفرض رأيه بقدر الرغبة في إثارة النقاش، والدفع إلى تظهير الأفكار ومقاربتها.

هكذا تكون ذات الكاتب تمثيلاً لذات القارئ، وتعبيراً عن هواجسهما معاً، أي يقوم الكاتب بتجسير المسافة بينه وبين الآخر من خلال التفكير بهواجسه، فالقلق الوجودي الذي ينتاب الإنسان يتسم بامتدادية وتجاوز، ويتصف بنوع من العمومية مع اختلافات بين شخص وآخر.

ينبه الكاتب قارئه إلى خوف الإنسان من مواجهة ذاته ووساوسه، ومقابلة مخاوفه واكتشافها، وكأن الوقوف أمام مرايا الذات يفضحها، أو يعلن لها حقيقتها ويكشفها للملأ، وهنا يتداخل الشخصي بالعام، والذات بالآخر، فيكون المرء انعكاس ذاته وآخره معاً، وخوفه ما هو إلا خوف متعاظم ومنتشر ومبثوث بين ثنايا الكلمات والأفعال والصور.

ينبه الكاتب إلى ضرورة انعتاق الإنسان من أسر أناه، وأنانيته، والانفتاح على فضاء العالم الشاسع، بعيداً عن الانهمام بما يحب فقط، والتقيد به، وإلا سيكون مندرجاً تحت مسمّى الغباء، لأن ما يحبه يعكس رغبته فقط، في حين أن العالم يثرى بالتنوع والاختلاف، ويتجدّد بحبّ الآخرين أيضاً ورغباتهم ومساعيهم للاكتشاف.

يكـون الأرجنتينـي أنطونيـو بورشـيا (1885 - 1968) في شـذراته «أصـوات» مثـال الأديـب المهمـوم بأوجـاع الإنسـانية بالمطلـق، يعـرف الوجـع في إحـدى شـذراته قائـلاً إنـه «لا شـكل للوجـع الإنسـاني حـين يكـون نائمـاً، فـإذا أوقـظ اتخـذ شـكل مـن أيقظـه». وهنـا يشـير إلى جانـب التسـبب في الأوجـاع للآخريـن، وكيـف أن الوجـع يرتبـط بمَـن يثـيره، ويحركـه، ويفعلـه، ويعمقـه، ويكـون لعنـة مزدوجـة بمعنـى مـا، لصاحبـه مـن جهـة وللمتسـبب بـه أكـثر، مـن جهـة ثانيـة.

يصـوّر بورشـيا نوعـاً آخـر مـن الخـوف، يـبرزه كنـوع معيـق للحركـة والمقاومـة، نـوع محبـط مُكئـب، يعطـل قـوى الإنسـان ويشـل طاقاتـه، فحالـة السـقوط مـرة قـد تحجـب عـن المـرء الرؤيـة وتحجـره خوفـاً مـن السـقوط ثانيـة، يقـول: «ثمـة مَـن يسـقط فـلا ينهـض، لئـلا يسـقط ثانيـة». ويتقاطـع في مقولتـه مـع مثـل عـربي يقـول: «الضربـة التـي لا تقتـل المـرء تزيـده صلابـة». فخـوف الإنسـان مـن السـقوط لا يجـب أن يمنعـه مـن إعـادة المحاولـة مـرة تلـو أخـرى وصـولاً لتحقيـق أهدافـه.

حـين يـدوّن الأديـب بعضـاً مـن وساوسـه وجانبـاً مـن مخاوفـه، فإنّـه يضـع اللبنـة الأولى لتشـخيص الأدواء، لأنّـه يمـرئي واقعـه مـن خـلال مرآتـه الشـخصيّة، ويسـعى إلى تبديـد وسـاوس الآخريـن ومخاوفهـم عـبر وضعهـا في دائـرة البحـث والمناقشـة، ويخرجهـا مـن عتمتهـا المدمّـرة. ومـن هنـا قـد تكـون وسـاوس الأدبـاء ومخاوفهـم سـبلاً للتطهّـر منهـا والتحـرّر مـن تداعياتهـا التـي قـد تبلـغ درجـات خطـيرة عنـد آخريـن.

ارتياد الآفاق في ميدان الرواية

أستعير توصيف «ارتياد الآفاق» من السلسلة العربيّة الشهيرة الخاصّة بأدب الرحلة، لتوظيفه في ميدان الرواية التي تكون رحلة في اتّجاه آخر، رحلة غير مقيّدة ببداية أو نهاية، ويكون في التوجيه إلى العالم الروائيّ بحث عن مقاربة رحلات الروائيّ المرتاد الآفاق، والتوصيف بأنّ كلّ رواية رحلة إنسانيّة في ارتياد آفاق بعينها، تلك الآفاق؛ الأعماق القصيّة الغائرة في عتماتها، المحتجبة عن الظهور والتجلّي.

لا يُقصد بارتياد الآفاق في عالم الرواية الرحيل إلى نقاط نائية في الجغرافيا، أو اكتشاف أماكن جديدة، أو خوض مغامرات في الشرق أو الغرب، بل يكون الرحيل المراد إلى أعماق الإنسان نفسه، تلك الأعماق التي تظلّ قارات مجهولة يجتهد الأدب والفكر والفنّ في تظهير أسرارها وألغازها، والبحث عن سبل للإضاءة عليها بغية الوصول إلى فهم أشمل للإنسان، واستقراء دوافعه وتأويل أحلامه وما يعرك شخصيّته ويعجنه ويجعله بالصورة التي يتبدّى عليها.

يبدو أنّ تسارع الابتكارات في العصر الحديث قد يؤدّي بطريقة غير مباشرة إلى تحجيم عمل الروائيّ المنغمس في التسجيل أو التوثيق فقط من دون الإبحار في أغوار الشخصيّات، واستنطاقها، ودفعها إلى أقاصٍ غير متوقّعة في التحليل، ويوجب عليه أن يتحرّر من سطوة الواقع ليلعب في ميدان التخييل في النفس البشريّة، لا تصوير الأمكنة فحسب، أو الاكتفاء بتوصيف تفاصيلها الدقيقة وكأنّه مصوّر فقط لا قارئ نفس بشريّة ومترجم صراعاتها.

انهيـارات، انتكاسـات، حـالات جنونيّـة، أحـلام وكوابيـس، نقائـض متعايشـة، مزاعـم ووسـاوس وهواجـس ومخـاوف، آمـال وأحاسـيس غـير ملتقطـة، بالإضافـة إلى كثـير مـن المفارقـات التـي تضـجّ بهـا النفـس البشريّـة، وتنفتـح عليهـا في واقعهـا وحياتهـا السرّيّـة، تشـكّل بـؤر مقاربـة للـروائيّ الـذي يرتـاد الأعـماق ويحـاول رصـد نقـاط بعينهـا لتكـون نمـاذج تبحـث عـن أشـباه وتقاطعـات لهـا في الواقـع.

لا يتعلّـق أمـر رحلـة الـروائيّ في النفـس بالانهـمام بتصديـر أو تصويـر فضيلـة أو رذيلـة، ولا يختـصّ بتعظيـم فعـل أو تقزيمـه، ولا بتبرئـة جانـب أو تأثيمـه، بـل يكـون بحثـاً عـن الغريـب الـذي يسـتوطن النفـس، والجديـد القـارّ فيهـا، وتجريـب مختلـف السـبل لاستكشـافها ومواجهـة التمويـه الـذي قـد يحجبهـا عـن الدراسـة والمقاربـة.

لا يتقيّـد الـروائيّ الرحّالـة بصـور الأمكنـة والأوصـاف الخارجيّـة، تـراه يتعمّـق في تشريـح التركيبـة الداخليّـة للشـخصيّات، ويكـون في تشريحـه كالعـالم الـذي يقـوم بتجربـة علميّـة ليأخـذ منهـا الـدروس والعـبر والنتائـج، مـع ملاحظـة أنّ الخـوض في إجـراء تجـارب متخيّلـة عـلى الأنفـس والدواخـل لا يـأتي بالنتيجـة نفسـها كلّ مـرّة، بـل هنـاك مفاجـآت تربـض لمرتـاد الأعـماق في تحليلاتـه وتأويلاتـه، وهنـا تـدور الروايـة في رحلتهـا الدائبـة في النفـس مـرّة تلـو أخـرى متحرّيـة عـن المسـتجدّ الـذي يكـون بـدوره صـدى للمبتكـر في عالمـه الخارجـيّ أو صـورة مـن زاويـة غـير مرئيّـة لـه.

البراءة والتجنّي في ميدان الأدب

هل هناك قراءة بريئة؟ وهل هناك كتابة بريئة بالمقابل؟ هل بالإمكان التعاطي مع النصوص بمعزل عن سياقاتها الزمانية والمكانية وظروف أصحابها ودوافعهم؟ ألا تخرج القراءات الموجّهة المنطلقة من مواقف مسبقة الأعمال الأدبية من إطارها وتفرض عليها قيود التأويل والتوجيه؟

تختلف القراءة من قارئ لآخر، ذلك أنّ اختلاف القراءات يساهم في إثراء النصوص وإغنائها وإيجاد علامات مختلفة فيها، كما قد يضعها في خانة التأطير حين لا يحرّرها من سطوة الحكم المسبق الدافع للتنقيب في خباياها وقراءة ما بين سطورها.

لكلّ عمل أدبيّ مغازيه المتنوّعة، سواء كانت مغازي فنّيّة تجريبية أو سياسية أو فلسفية.. وتكون مقاصد مدفونة في عالم الكتابة المنسوجة بحكايات تحاول نقل رؤى صاحبها بأساليب مختلفة يلجأ إليها للإيحاء بالبراءة.

ربّما تكون محاولة الإيحاء بالبراءة أسلوباً يمنح الكاتب مخارج للتملّص من أيّة مساءلة محتملة، وبخاصة حين يعرض قضايا إشكالية متعلّقة بمحظورات دينية أو اجتماعية أو سياسية، فيكون تمثيل البراءة، أو تقنيع العمل بها، طريقة للوصول للقرّاء وتجاوز حواجز الرقابات المفترضة التي من شأنها إبقاء النصوص رهينة تأويلات سلبية.

يستخدم الكاتب أساليب متعدّدة في صياغاته، ويمكن أن يتحوّل أيّ أسلوب إلى نقطة للتشكيك عند مَن يقرأ العمل بغاية مبيّتة همّها اختلاق مواضع ضعف، وتصيّد لما يمكن أن يكون منافذ لتصغيره أو إبراز ضعفه وانعدام حيلته.

ضمير المتكلّم مثلاً قد يتحوّل إلى أداة للتشكيك بالكاتب وسيرته، وبرغم أنّه قد يستعمل للتملّص من قبل الكاتب، أو للإيحاء والإيهام بأنه حين يكتب به فإنّما يطوّعه لصالح بناء نصّه، وليس لانحسار خياراته السردية، أو عدم قدرته على تحميله لشخصية متخيلة مفترضة، بحيث تكون السيرة المتخيلة قناعاً لهندسة عوالمه الأدبية.

وحين يلجأ الروائي لضمير الغائب، فإنّه يستحضر امرئاً قد ينطبق على هذا القارئ أو ذاك، في هذا المكان أو في مكان آخر بعيد، ويكون الغائب صيغة لاستحضار الماضي بذكرياته المختلفة وعبره ودروسه، ليضخ فيه تجدداً من خلال ترهينه وبثّ روح فيه.

قد يتعرّض الكاتب لتحدّيات مختلفة وهو يصوغ عوالمه، وعليه تقمص الشخصيات التي يدوّنها كي يكون مقنعاً بتعبيره عنها، وكي لا يبدو وكأنّه سطحيّ لا يغوص إلى الأعماق، أو يخشى من التعمّق، أو يفتقر للعمق المتخيّل.

قد تكون هناك قراءة ما تصف المتكلم بانه يفتقر للتجارب واقعياً، ويحاول التعويض عن ذلك في الكتابة، ويتقمّص شخصيات بعيدة كانت مصدراً للإلهام وملاذاً للأحلام لتقديم نفسه في سياقها ومن خلالها. وقد تظهر قراءة أخرى تِصم اللاجئ إلى صيغة الغائب بأنه متهرّب من مواجهة ذاته، والتعبير عن تجاربه وقناعاته وأفكاره ورؤاه بجرأة، وأنه يفتقر لروح المغامرة والمواجهة، لذا يقدّم دواخله بأساليب ملتوية.

ولا يخلو الأمر عند استعمال كلّ ضمير من قراءات مشككة، بعيدة عن روح النصّ، تلعن البراءة المفترضة، وتروم النبش فيما

وراء الكلمات والضمائر لكشف ما يظنه صاحبها أنه يخفيه من أسرار متعلقة بالكاتب وماضيه، لكن المربك بالنسبة للكاتب هو التقيد بتلك القراءات التي تحاول تأطير خياله، وفرض رقابة قاسية عليه، بحيث يتردّد في اعتماد الأسلوب الذي يجده الأنسب لعمله والأقرب لروحيته، فيحاول إرضاء المشكّكين على حساب تضييع بوصلته.

تمكن الإشارة إلى أنّ زعم الانطلاق من البراءة في تدبيج العمل الأدبيّ نقطة ضعف له ولكاتبه، لأنّ أيّ عمل يكون بالضرورة حاملاً لرسائله ونوايا صاحبه ومغازيه المتناثرة بين ثناياه، بحيث يوحي بالبراءة لكنّه محمّل برموز تغني التأويل وتمضي به في رحاب الإثراء بالقراءات.

من جهة أخرى يستدعي الحديث عن البراءة حديثاً عن الاتّهام والجناية. ولطالما وصفت أعمال أدبية بأنّها تحمل كمّاً ما من التجنّي على فئة أو شريحة تقارب واقعها أو تاريخها، بحيث يكون الاتّهام بالتجنّي نوعاً من التبرّؤ ممّا قد يثيره العمل من حساسيات لدى مَن ينكش في خباياهم، أو ينقل صوراً من فظائع تعرّضوا لها أو قاموا بها.

هل يمكن توصيف بعض الأعمال بأنها جنايات أدبية، ولاسيما تلك التي تحرّض على العنف والكراهية والتنكيل بالآخر، ولكن مَن يملك السلطة لتصنيف الأعمال وفرزها والزعم بصلاحيتها أو فسادها، ووصفها بالسوء أو الحسن؟ أليست الأمور نسبية، وما يمكن أن يثير حفيظة بعضهم قد يكون باعثاً على الراحة لدى آخرين يرون فيها تجسيداً لتطلّعاتهم ورؤاهم حيال هذه القضية أو تلك؟

يختلف مفهوم البراءة والجناية بحسب القارئ والمؤوّل، ولكلّ ذرائعه ومبرّراته وتأويلاته التي يستقيها من تجربته وواقعه، بحيث يخرج العمل من إطار لآخر، بحسب الرغبة، فيصفه بالبريء أو المتجنّي، ولن يحتاج إلى أيّة مساءلة لأنّ حكمه مباشر ولا ينتظر أيّ تحكيم أو تقييم لاحق.

لعلّ قدر الأعمال الأدبية أن تظلّ محكومة بالتأويلات والقراءات المتباينة، البريئة منها والمتجنّية، والباحثة عن تحوير أو تأطير، بحيث يتراجع النصّ أمام نوايا القرّاء ومقاصد الكُتّاب، ويصبح شيئاً قابلاً للتجيير في سياقات مختلفة تتقاطع مع رغبات مَن يطوّعها لغاياته، ولعلّ هذا أحد نقاط قوّة الادب في ميادين الواقع والتاريخ.

روايات تحت الطلب

هل بات منطق التقلّب هو المسيطر على الإبداع؟ هل يطلب من الأدباء والمبدعين أن يسايروا الموضة ويلهثوا وراءها؟ ألا يحمل اللهاث خلف الموضة نظرة دونية للأدب؟ هل يفترض بالمبدع أن يبقى عن دوائر التأثير والتأثّر في المزاج العام الذي يكون قيد التشكّيل والتجدّد والتقلّب والتغيّر باستمرار؟ هل يطالب المبدع بالارتهان للموضة والانشغال بها، أم أنّ من الضروري المساهمة بطريقته في كبح جماحها والتخفيف من حدّتها وتأثيرها في الحياة المعاصرة التي باتت رهناً لها في تفاصيل كثيرة ووجوه مختلفة؟

لا يراد لسؤال الإبداع والموضة أن يصنّف في خانة السفسطة، كأن يقال أيّهما يقود الآخر ويصنعه.. هل يركض الإبداع خلف

الموضة أم أنّ الموضة نتاج الإبداع..؟ ولا يكون السؤال هنا ترجمة لسؤال البيضة والدجاجة، أو السؤال عن جنس الملائكة، وغير ذلك من أسئلة التحيير وتبديد الاهتمام والتركيز، بل تراه يعبّر عن حركية ما بات يعرف بسوق الأدب أو الفنّ أو الدراما أو السينما.. وبات من جهة أخرى يفرض مزيداً من الاهتمام لدراسة الظاهرة ووضعها تحت مجهر التحليل والتفكيك.

لفت الفيلسوف الفرنسيّ جيل ليبوفتسكي في كتابه «مملكة الموضة.. زوال متجدّد» إلى أن المعارض والمتاحف احتفت بالموضة، وانشغل بها المثقفون الحقيقيون في غرفهم المغلقة، وأنّها كانت في كل مكان، في الشارع والصناعة ووسائل الإعلام، إلا أنها غابت إلى حد كبير عن التساؤلات النظرية للعقول المفكّرة. كانت تعدّ بالنسبة لهم فضاء دونياً، على المستوى الأنطولوجي والاجتماعيّ، غير جدير بالاستقصاء الإشكاليّ، وموضوعاً سطحياً من شأنه أن يحبط المدخل المفاهيمي.

تظلّ الموضة ظاهرة متجدّدة بزوالها باستمرار، تلغي نفسها بنفسها، تتناسف تلقائيّاً، يمحو الجديد فيها القديم، ويمكن أن يعاد تجديد القديم بعد فترة بنوع من العودة لموضة سابقة قديمة بذريعة التجديد، وتكون هذه بدورها دورة من دورات الموضة المتدحرجة باستمرار، لذا فإنّها تشكّل خطراً على مَن يجد في نفسه القدرة على التميّز والإبداع، لأنّها تقوم بتدجينه وتقييده بعجلة العرض والطلب وصناعة مستهلك متعطّش لإغراء التجريب، وإن كان بحلّة الانسلاخ عن الواقع والهروب إلى مستنقع الجنون والتسليع الذي يفسد الأدب والفنّ.

يحمل انتقال هوس الموضة إلى الأدب فيروس التنكيل به، وتكمن مصيبة الأدب في الركون إلى نقطة بائسة تتمثّل في تلبية حاجة

السوق إلى بضاعة بعينها، كأن يطُلب منه الاشتغال على روايات أو أعمال تحت الطلب، وضرورة التقييد بوقت محدّد يرتبط عادة بتركيز إعلاميّ أو تسويقيّ دعائيّ على مسألة بعينها، ثمّ تلقى في بحر النسيان بعد فترة قصيرة، لتحلّ محلّها أخرى تطالب بتمثيل لها في ملعب العرض والطلب.. وهنا قد يصحّ القول: في الطلب مقتل الأدب.

هل حقّاً الرواية في خطر؟

كثيراً ما نقرأ ونسمع عبارات من قبيل: الأدب في خطر. الشعر في خطر. الفنّ في خطر. وهذا يدفع إلى التساؤل عن ماهية الخطر المعمّم، وأيّ نوع من الخطر يكون هذا المداهم الذي يتهدّد كلّ مفاصل الحياة..؟ هل يكون لكلّ جنس خطر على مقاسه يتربّص به..؟ أليس ذلك نوعاً من أنواع النفير العامّ ضدّ الذعر الذي يعيشه أصحاب كلّ حقل..؟

كان الفرنسي تزفيتان تودورف قد أطلق قبل سنوات نداءه التحذيريّ «الأدب في خطر» مشيراً إلى الخطر الداخليّ الذي يتهدّد عالم الأدب، والذي ينتج من ممارسات تسعى إلى عزل الأدب عن واقع الحياة من قبل بعض الأدباء، ومن هنا يكون الخطر المنبثق من الداخل، ومن قبل مَن يفترض بأنّهم حماة الأدب ورافعو رايته، مثيراً للاهتمام، وباعثاً على التوجّس من التوجّه الغريب في لعبة الأدب وفنّ الحياة.

هناك مَن يصف الفورة الروائيّة العربيّة الراهنة بأنّها تهدّد عرش الرواية وزمنها، مئات الروايات تصدر كلّ سنة، يندفع أصحابها بأحلام كبرى تراودهم، يزكّيها بريق الجوائز وإغراء

الترجمة ووهم العالميّة، وهناك من يعتقد أنّ هذا الكمّ لا يكفل بإنتاج أو تخليف أيّ كيف، لأنّه كمّ يلهث وراء السرعة التي باتت تسِم معظم التفاصيل والأشياء، وهذا يجعل الفنّ الروائيّ العربيّ في خطر، ويفرض الحديث عن مأزق ملمّ به، أو على أهبة الدخول إلى متاهته.

هذا الإنذار يشتمل على نسبة من صحّة ما، ومن مركزيّة في جانب آخر، لكنّه يتغافل عن تجدّد الإبداع الإنسانيّ ولا نهائيته، ذلك أنّ أيّ نوع من أنواع الفنّ لا يكون في مأزق، بل يكون متعاطوه وروّاده دائرين في فلك المأزق المفترض، يظنّون أمانهم متركّزاً في إبعاد مجال تحرّكهم الإبداعيّ عن الناس، واختلاق عوالم نخبويّة يسبغون من خلالها فرادة وتميّزاً على أعمالهم عبر التغطية والعمية بوسائل من خارج جوهر الفنّ نفسه.

لا يتعلّق الأمر بالاستسهال، ولا بما يغمز بعض النقّاد من كوّة اللغة بوصفهم أنّه «إسهال» روائيّ، بل يتعلّق بمدى الرغبة في التعبير عن الذات من جهة، والوصول إلى الآخر الذي قد يتلقّف العمل بحساسيّة عالية، او بإهمال شديد، وبين هذين الجانبين يكون الانتعاش دافعاً للاستمرار والمتابعة، وقد يكون محبطاً لصاحبه ومانعاً إيّاه من متابعة طريق الرواية الذي سلكه، والذي أربكه ووضعه في خطر الوهم المدمّر.

كما لا يكون أيّ فنّ أو مجال في خطر طالما هناك متفانون يمارسونه من باب الشغف والتوق والنشوة والسعادة، وبذلك يتجلّى كمّ الروايات ضاخّاً مياهاً جديدة في بحر الإبداع الروائيّ الذي يتخلّص من أيّ خطر محتمل بالانفتاح على رحابة الحياة ذاتها من دون قيود أو حدود أو تضليل.

ما الذي يصنع الفنّان العظيم

غالباً ما يتكرّر السؤال عن ماهية الفنّ أو الأدب، وما الذي يصنع الفنّان العظيم، وما الذي يحول دون صناعته كما يأمل ويرجو.

قدّم الأميركي تشارلز بوكوفسكي في قصيدته «تريد أن تصبح كاتباً؟» تعريفه الشعريّ للكتابة، بما يشبه البيان الأدبي للراغبين باقتحام عالم الكتابة، ويسأل عن الدوافع والخلفيات التي تقودهم ليصبحوا كتّاباً، ومن ضمن ما يقول: «إذا لم تخرج منفجرةً منك، برغم كل شيء فلا تفعلها./ إذا لم تخرج منك دون سؤال، من قلبك ومن عقلك ومن فمك ومن أحشائك فلا تفعلها./ .. إذا كنت تفعلها للمال أو الشهرة، فلا تفعلها./ لا تفعلها إلا إن كانت تخرج من روحك كالصاروخ،/ إلا إن كان سكونك سيقودك للجنون أو للانتحار أو القتل».

يحصر بوكوفسكي الأمر بالرغبة الحارقة الجارفة التي لا ترحم صاحبها، ولا تمنحه أيّ مجال للمناورة أو التملّص من سطوتها، بحيث إن لم يكتب سيفقد ذاته، ويتوه في دوّامات غريبة، وهنا يسقط أيّ دافع خارجي سواء كان متعلقاً بالشهرة أو المال أو غيرهما، ويبقيه مرتبطاً بالشغف ومحبة الفعل لذاته بعيداً عن أيّ شيء آخر.

وفي بداية مسلسله «أسلوب كومينسكي» يتمعّن الممثل مايكل دوغلاس في وجوه طلّابه قبل أن يبدأ ورشة تدريب الممثّلين، ثمّ يخبرهم أنّه يودّ التحدّث عن مهنة التمثيل. يتساءل ما هو التمثيل؟ حين يمثّل الممثّلون ماذا يفعلون في الواقع؟ ليجيب بأنّهم يدّعون، يتظاهرون.. ثمّ يتعمّق بجوابه، ويقول إن الممثل

يلعب دور الخالق، لأنه يخلق.. وتراه يجيب عن سؤاله لنفسه عن كيفية استقاء المعلومات والاستفادة منها في عملهم بأنه يجب أن نحب ما نخلقه، وأن نصبغه بالحياة، بالطابع الشخصي، بالألم، والأحلام، والعيوب القاتلة، ثم بعد ذلك يجب أن نطلقهم، ويؤكّد على أنّ محبة الشخصية، وليس المال أو الشهرة، هي ما يصنع الممثل العظيم.

الادّعاءات والأضواء والامتيازات والجوائز لا تصنع أدباً عظيماً ولا فنّاً عظيماً، قد تسهم بدور ما؛ صغير أو كبير، في التنبيه لهذا الكاتب أو ذاك الفنّان، لكنّها لا تصمد مع الزمن والتراكم، وتبدأ العيوب بالظهور بعد انجلاء غيوم الأضواء وحجب المزاعم والادّعاءات، والعظمة المرادة حلم ولغم في آن.

لاشكّ أنّ مَن يكتب من أجل المال أو الشهرة، أو من أجل العمل والارتزاق، قد يصل إلى مبتغاه أو بعض منه، لكنّه لن يُذكر في تاريخ الأدب الذي يغربل الأسماء الصغيرة والكبيرة، ولا يرحم أحداً، ولا يغفل عن التذكير بالروافع والدوافع معاً في رحلة الكاتب وأعماله..

أبناء العجائز وأبناء الكهَنة

حاول كثير من الأدباء والنقّاد تفسير العلاقة التي تربطهم ببعضهم بعضاً، وبخاصّة أنّ كثيرين يزاولون العمل النقديّ بالتزامن مع العمل الإبداعيّ، ولا يخفى أنّ أيّ مبدع يقدّم تصوّراته ورؤاه في نتاجاته، وهي لا تحمل صفة قدسيّة كي تعلو فوق أي نقد، بل تظلّ معرّضة لتشريح النقد، لإبراز نقاط القوّة والضعف فيه، ذلك أنّ الأفكار الراسخة تنتعش بالنقاش

وتصمـد بالمحاججـة وتكتسـب حضـوراً أكـثر وأعمـق بالتقـادم.

هنـاك مَـن يفـسّر العلاقـة بـين الأديـب والناقـد مـن منطلـق المواجهـة العدائيـة، أو التخنـدق والتناقـض، في الوقـت الـذي يفترض بالعلاقـة أن تكـون تكامليـة، لا تنافسـية أو إلغائيـة كـما قـد يحلـو للبعـض تصنيفهـا، أو توصيفهـا. فالنقـد لا يبحـث عـن سـبل تشـويه النتـاج الأدبيّ، بـل يـروم مقاربتـه وقراءتـه بعـين متفحّصـة، ومـن وجهـة نظـر مختلفـة.

بعـض مـن النقـد، ولاسـيّما الصحـافيّ منـه، يتحـوّل إلى إطـلاق أحكام قيمـة عـلى الأعـمال الأدبيّـة، ويـروج نـوع مـن النقـد الشـفاهيّ الـذي يتناقلـه المهتمّـون والمتابعـون فيـما بينهـم، كنـوع مـن تلقّـف التقييـم وتداولـه والتعاطـي معـه كحقيقـة ثابتـة فيـما بعـد.

الروائيّـة الكنديـة مارغريـت أتـوود تجيـب عـن سـؤال عـدم استسـاغتها النقّـاد، بتصنيفهـا النقّـاد إلى نوعـين: «أبنـاء العجائـز وأبنـاء الكهنـة. النـوع الأول هـم الجالسـون عـلى المقاهـي يطلقـون الأحـكام المطلقـة والشـائعات عـلى الروائيـين، والنـوع الثـاني هـم الأكاديميـون وأسـاتذة الجامعـات الذيـن يحتكـرون الـكلام عـن الأدب كـما كان الكهنـة يحتكـرون الـكلام عـن النصـوص المقدسـة!».

أمّـا الفرنـسيّ إميـل زولا فقـد رأى أن الـروائي والناقـد ينطلقـان مـن النقطـة نفسـها، أي أنهـما يأخـذان مـا يسـميه بالوسـط الدقيـق والوثيقـة الإنسـانية مـن مصدرهـما الطبيعـي، ثـم يسـتخدمان المنهـج ذاتـه بغيـة الوصـول إلى العرفـة والتفسـير. يذكـر أنـه مـن جهـة هنـاك العمـل الـذي كتبـه إنسـان مـا، ومـن جهـة أخـرى هنـاك أفعـال شـخصية بعينهـا وكلا العمـل وسلسـلة الأفعـال هـما بمثابـة نتاجـين للماكنـة الإنسـانية الخاضعـة لتأثـيرات معينـة.

من هذا المنطلق يعتقد زولا أنه من البديهي أن يكون الروائي الطبيعي ناقداً ممتازاً، يكفيه عند دراسته لكاتب ما، الاستعانة بأداة المراقبة والتحليل ذاتها التي استخدمها الكاتب في دراسته للشخوص، الذين استقاهم هو من الطبيعة، ويضيف أن المرء يخطئ إذا ما اعتقد أنهم عندما يقولون عنه بنزق: «ما هذا إلا ناقد»، يقللون من شأنه كروائي.

يشير زولا إلى أن قرابة الروائي والناقد ليست متأتية إلا من استخدامهما كليهما للمنهج الطبيعي للعصر، وأن المؤرخ أيضاً يمارس على التاريخ عملاً مماثلاً، وباستخدام الأداة نفسها، وكذلك الاقتصادي والسياسي أيضاً. ويقول إن هذه وقائع يسهل التدليل عليها، وهي ترينا رجل العلم وهو يتقدم الحركة، ويقود العقل الإنساني. كما يقول إن قيمة أعمالنا إنما تنبع من القدر الذي يمسنا به العلم بهذه الدرجة أو تلك من العمق.

الرواية وفنّ العيش

هـل العيـش مهنـة أو فـنّ؟ إلى أيّ حـدّ قـد يفسـد التفلسـف بسـاطة العيـش وطبيعيتـه؟ هـل الكتابـة بالنسـبة لأصحابهـا هـي عيش؛ فـنّ، مـوازٍ للواقـع أم أنّها متعـة مـن متع؛ فنـون العيـش؟ ألم تفسـد الكتابـة حيـوات كثيريـن مـن الغارقـين في بحورهـا؟ ألم تدفـع بهـم إلى أقـصى التطـرّف في الفـنّ بتفضيـل الفـنّ عـلى العيـش والتوهّـم باسـتغنائهم عـن العيـش لصالحـه؟ ألا تسـتقي الفنـون مواضيعهـا مـن تجـارب الحيـاة نفسـها؟

يختلـف التعاطـي مـع مقولـة أن تكتـب لتعيـش، أو تعيـش لتكتب، وربّمـا يحـضر في سـياق التركيـب القـول بـأن هنـاك مَـن يعيـش ليـأكل، ومَـن يـأكل لعيـش، وهنـا الكتابـة تغـذّي الـروح وتبقـي صاحبهـا قـادراً عـلى الاسـتمرار. هنـاك مَـن يبالـغ بأنّـه «عـاش لـيروي» كحالـة الكولومبـي غابرييـل غارسـيا ماركيـز في مذكّراتـه التـي اختـار لهـا «عشـت لأروي».. وهنـاك حـالات تنـاصّ أو تـلاصّ أو تحويـر متجـدّدة لمقولتـه، ربّمـا للإيهـام بالندّيّـة أو الحلـم المضمر، أو المعلـن بهـا.

هنـاك الإيطـالي تشـيزاري بافيـزي (1908 - 1950) الـذي اختـار لمذكّراتـه عنـوان "مهنـة العيـش" وتحـدّث عـن متـع الحيـاة والكتابـة، ثـمّ خـان رؤاه حـين قـرّر وضـع حـدّ لحياتـه بانتحـاره التراجيـدي.. تـراه يشـير إلى أنّ العيـش يتألـف ببسـاطة مـن إضافـة زينـة متنوعـة عـلى الواقـع السرمـدي. وأن المـرء يكتشـف أن كل مـا يفعلـه في الحيـاة تقريبـاً هـو تسـلية ولهـو. ويجـد أنّ فـنّ العيـش، الـذي يسـلم بـأن العيـش يعنـي جعـل الآخريـن يعانـون، يكمـن في

تطوير قابلية لممارسة كل الحيل القذرة من دون السماح لها بتعكير سلام عقولنا. وأنه ربما قدرة طبيعية للمكر هي أفضل موهبة يمكن لأي إنسان أن يمتلكها. كما يؤكد على أنّ الكتابة شيء جميل، لأنها تضم المتعتين معاً، متعة الحديث مع نفسك ومتعة الحديث مع الناس. ويتساءل إن كان المرء قادراً على الكتابة من دون أي تعديل، من دون تنقيح أو إعادة صقل، هل ستزيد متعته؟ ويلفت إلى أن الجميل هو التهيؤ بكل هدوء لتحسين الذات.

يكون التساؤل عن إمكانية التوفيق بين متع العيش ومتع الكتابة، وما إن كان العيش يفترض التفرّغ أو يفرضه، أو أنّ الوفاء للكتابة يكون بالتفاني في العزلة والإصرار عليها. ألا يمكن أن يستمتع المرء بفنّ العيش وفنّ الكتابة معاً، أن يعيش الحياة كما لو أنّه يكتب بمتعة، وحين يكتب يعيش الكتابة كما لو أنّه كائن فنّيّ..

ربّما من الأجدى لو يعثر المرء على دربه الخاصّ ويوفّق بين معادلتي العيش والكتابة، ويكون وفيّاً لكليهما، ويقتنع أنّ الوفاء إحداهما لا تعني بالضرورة خيانة للأخرى.. وهنا تكون الحياة نتاج تكامل الفنون؛ فنّ الكتابة والعيش معاً، لا لعبة تفسد عناصرها بعضها بعضاً.

* * *

هل هناك تعريف مدرسيّ جامع للرواية الجديدة التي تبدو وكأنّها جنس أدبيّ يفتقر للتعريف؟ هل يظهر بعض الروايات كجنس يتّكئ على الأجناس الأدبيّة من دون أن ينتسب إليها؛ جنس يفتقر للتجنيس أساساً؟

لربّما أمكن النظر إلى الرواية الجديدة على أنّها جنس أدبيّ مشوّه، يتمّ دسّ كلّ ما يخطر على بال الكاتب فيها، سواء كانت أفكاراً أو خيالات أو خواطر، وكلّها تندرج في سياق السرد المفتوح، أو التداعي الحرّ الذي يتبدّى مقيّداً بالجهل بأدوات السرد وغارقاً فيه..

يلعب التراكم المعرفي والأدبيّ والفنّيّ دوراً كبيراً في بلورة الصيغ والأساليب بالنسبة للأدباء، بحيث أنّ التراكم يفترض إنتاجاً لاحقاً لافتاً بعيداً عن الادّعاء والجعجعة وافتعال الضجيج، وبعيداً عن الجهل بأسرار وألغاز الجنس الأدبيّ الذي يخوض غماره.

يلاحظ المتابع أنّ هناك استسهالاً كبيراً في عالم الفنّ الروائيّ وتجرّؤاً جليّاً على اقتحامه من قبل بعض ممّن يحاولون ترقيع جهلهم بتاريخ هذه الفنّ، ونسبه إلى تعاليهم على ما بات كلاسيكياً بنظرهم، وتحويرهم للحقائق لتتناسب مع ما يصدّرونه من بضاعة، بذريعة التجديد والتثوير والابتكار.

لعلّ الحراك الذي خلقته الجوائز والمسابقات المخصّصة للرواية ساهمت، عن حسن نيّة ورغبة بتقدير الفنّ الروائيّ وإيلاء الاعتبار الكبير له، بدور في زيادة التهافت على التقدّم والتخلّص من الأعمال وسلقها قبل إنضاجها على مهل، طمعاً بالمبلغ المادّيّ، وطموحاً للشهرة المفترضة - وهذا من حقوق الكاتب الذي يفترض التقدير ويبحث عنه -ما ينعكس سلباً على الرواية، حيث يتمّ تقديم أعمال أقرب للمسوّدات التي تحتاج مراجعات تالية من صاحبها قبل الدفع بها للناشر، أو للجائزة، إذا كانت تقبل الأعمال المخطوطة.

وفي هـذا السـياق يكـون الحـرص مـن قبـل بعضهـم عـلى تضخيـم عـدد الصفحـات للإيحـاء بـأنّ الحجـم الكبـير يعكـس مـدى أهمّيّـة الروايـة وثرائهـا..

كـما يمكـن النظـر إلى الروايـة - التـي يتـمّ تصديرهـا عـلى أنّهـا الجديـدة - عـلى أنّهـا تمـرّدت عـلى الصيـغ والقوالـب الكلاسـيكية وتحـاول ابتـكار أدواتهـا المختلفـة، ويكـون الخلـط بـين الأسـاليب والأفـكار محاولـة تجريبيـة للبحـث عـن الصيغـة التـي يتأمّـل، أو يحلـم صاحبهـا، أنّهـا قـد تكـون المثـلى، أو تقـترب مـن محاكاتهـا..

وفي الحالـين الأوهـام تقـود كثـيراً مـن الروائيـين، وممّـن ألقـوا بأنفسـهم في هـذا الحقـل الشـائك مـن دون درايـة بفنّياتـه واسـتراتيجياته، بشـكل أكـثر شراسـة وقـوّة مـن الأحـلام نفسـها.

والأوهـام تـزداد خطـورة عـلى أصحابهـا حـين يصدّقـون أنّهـم أصبحـوا نجومـاً وقـادة رأي في المجتمـع، وأنّ مـا سـلكوه من مسـلك، ومـا حقّقـوه مـن شـهرة وظهـور، كان بنـاء عـلى اسـتحقاقات هـم أهلهـا، وتصـوّرات قامـوا ببلورتهـا بطريقتهـم السريعـة الدعائيـة.

كانـت الإنكليزية مـاري شـيلي (1797 - 1851) في الثامنـة عـشرة مـن عمرهـا حـين بـدأت بكتابـة روايتهـا التـي مـا تـزال تأثيراتهـا تتجـدّد في الكتابـة الروائيـة منـذ صدورهـا منـذ أكـثر مـن قرنـين، ونـشرت الطبعـة الأولى منهـا دون إعـلان هويتهـا عندمـا كانـت في العشريـن مـن عمرها. وظهـر اسـمها لأول مـرة في الطبعـة الثانيـة التـي نـشرت في فرنسـا عام 1823.

لم تكـن شـيلي مَقـودة بالأوهـام أو مسـكونة بهـا، ولعلّهـا لم تكـن لتحلـم مـن جهـة أخـرى بـأن تخـطّ بعملهـا مسـاراً روائيـاً جديـداً، وقـد يفـترض أحدنـا أنّ عمرهـا الصغـير لم يكـن قـد كفـل لهـا

التراكـم المنشـود، ولكنّهـا بالرغـم مـن ذلـك عوّضـت ذلـك بفرادتهـا وتميّزهـا وابتكارهـا.

أبدعـت شـيلي في تصويـر التشـوّه، بعمـل متكامـل، وكان التشـوّه أحـد وسـائلها المسـاعدة لرصـد لقطـات وابتـداع شـخصيات تبقـى حـاضرة في الأذهـان، ومتمتّعـة بالمعـاصرة والتجـدّد عنـد كلّ قـراءة أو ترجمـة أو تجسـيد فنّـيّ أو دراميّ.

قـد يثـير ذلـك نوعـاً من الإيحـاء بالتناقـض المضمـر في ثنايـا الحديث عـن التراكـم والخـبرة والأوهـام المفترضـة، لكـنّ مـن المفيـد الإشـارة إلى أنّ الإبـداع لا يقيّـد، ويسـتحيل فـرض مقاييـس تحـاصره، لأنّـه يتفجّـر ويخـطّ لنفسـه مسـارات جديـدة كلّ مـرّة، وهـذا لا يتـأتّى لأيّ مغامـر في هـذا الميـدان بسـهولة ويـسر.

بالمـوازاة مـع التراكـم المعـرفي هنـاك مـا يتـمّ تصديـره تجـاوزاً عـلى أنّـه تمـرّد أدبيّ، وكأنّ التراكـم يقتـضي قطيعـة معرفيـة، أو مقاطعـة للسـلف بحجّـة التجديـد والتجريـب، وبحالـة تتناسـب مـع عبثيـة الطـرح والمعالجـة، بحيـث يكـون تسـخيف السـابق بمناسـبة ومـن دون مناسـبة أداة ووسـيلة للدعايـة الشـخصيّة السـطحية.

والمفارقـة المثـيرة للسـخرية والاسـتهزاء والرثـاء معـاً، أنّ الدعـوة للتمـرّد والتجريـب والتجديـد مـن قبـل بعضهـم تكـون مصحوبـة، أو غارقـة بجهـل الداعـي؛ المدّعـي، لمـا يفـترض بأنّـه يتمـرّد عليـه، والجاهـل لتعريفـه وتوصيفـه بالشـكل الأنسـب، لأنّـه غـير ملـمّ بتاريخـه، ويظـنّ أنّ مزاعـم القطيعـة مـع السـابق تكفـل لـه وضـع اسـمه في خانـة المتمرّديـن المجرّبـين المجدّديـن.. أيّ تجديـد قـد يتحقّـق أو ينجـز والجهـل بالقديـم يعمـي ويمـضي بأدعيـاء التجريـب إلى بركـة ضحلـة يظنّونهـا محيطـاً شاسـعاً..!

يكمن الفرق في زاوية النظر، وفي الخبرة والتجربة، وليس بالثقة الزائفة التي تضلّل المتمرّد عن جهل وتقنعه أنّه العالم بأسرار الفنّ الروائيّ وألغازه..

ولا يخفى أنّه كلّما ازداد المرء علماً وخبرة ومراناً وتمرّساً ازداد تواضعاً وتفهّماً للواقع، وأدرك أنّه ذرّة تائهة في هذا العالم الفسيح..

الكتابة كقوّة محرّضة على التفكير

هل يمكن أن يكون هناك تفكير من دون لغة؟ هل اللغة هي القائمة بدور المظهّر للأفكار؟ هل الصورة الذهنية تسبق الفكرة أم أن الفكرة تخطر بداية ثم تخلق صورها؟ أين يتموضع الصوت في علاقته مع الصور، ومع ترجمة الأفكار التي تدور في خلد صاحبه؟ هل تعوض الكتابة عن الصوت والصورة؟

لعلّ من المثير أنّ آليات التفكير والتصور والتخييل تظلّ من أشدّ الآليات والوظائف تعقيداً، وغموضاً، وذلك على الرغم من التطوّر العلميّ الهائل المتحقّق في مختلف المجالات، ولاسيّما في مجال تفكيك آليات وظائف جميع أجزاء جسم الإنسان، وتداخلها، وتأثير ذلك كله على فكره، وبالتالي شخصيته التي يبدو عليها.

يتحدث الفيلسوف الأمريكي نعوم تشومسكي في كتابه «بنيان اللغة» عن مجال اللغة الإنسانية الذي يعتبره أحد المجالات القليلة جداً، والمتعلقة بوظائف الإنسان المعقدة، حيث يمكن أن نعثر فيها ظاهرياً على أشياء مفاجئة، وربما حتى عميقة، أشياء من تلك التي يمكن العثور عليها من خلال دراسة جوانب أخرى قليلة في العالم الطبيعي.

عـن جانـب التفكـير مـن دون لغـة، يلفـت تشومسـكي الانتبـاه إلى أنـه لا يعـرف الكثـير عـن هـذا الموضـوع، وأن كل مـا يعـرف عنـه يكـون عـن طريـق الاسـتبطان. ويقـول إنـه مـا يبـدو لـه واضحـاً لـه مـن خـلال الاسـتبطان أنـه يمكنـه التفكـير مـن دون لغـة. ويجـد أنـه في الغالـب الأعـم يبـدو أنـه يفكـر ويصعـب عليـه نطـق مـا يفكـر فيـه، وأن هـذه تجربـة تحـدث كثـيراً للنـاس.

ويجـد تشومسـكي أن المـرء أحيانـاً يفكـر ولا يسـتطيع أن يـشرح مـا يفكـر بـه لأحدهـم، وأحيانـاً يصـدر أحكامـاً عـلى أشـياء بسرعـة فائقـة لا شـعورياً، وإذا مـا سـأله أحدهـم عـن سـبب إطـلاق ذلـك الحكـم، غالبـاً مـا يكـون الـشرح في غايـة الصعوبـة. ويعتقـد إلى أن تجـارب مثـل هـذه تشـير إلى أننـا نفكـر مـن دون لغـة، وإذا كنـت تفكـر فيفـترض أن ثمـة نوعـاً مـن التركيـب التصـوري هنـاك. وهنـاك علاقـات بـين مـا يتـم التفكـير بـه بشـكل صـوري ومـا يتـم التعبـير عنـه باللغـة مـن خـلال تحويـل الصـور إلى كلـمات.. وتـراه يسـعى إلى شرح واكتشـاف العلاقـات في دراسـاته وأبحاثـه.

تظـلّ الأفـكار حبيسـة رؤوس أفكارهـا مـا لم تمنحهـا الكتابـة، عـبر اللغـة، قـوّة عابـرة للأزمنـة والأمكنـة، مـن خـلال تثبيتهـا وتسـجيلها وتوثيقهـا وإطلاقهـا لتـدور في عـالم لا منتـهٍ، منفتـح عـلى الآخـر ومـا يمكـن أن يضيفـه بـدوره، وبهـذا تكـون قـوّة محرّضـة عـلى التفكـير، ومتجـاوزة لزمانهـا ومكانهـا.

وربمـا يمكــن القــول إن الكتابــة، بصيغــة مــا، تــبرز كقــوة دافعــة للصــوت ومحرضــة للصــور والتفكــير، ذلــك أنّهــا تكســب اللغــة المفكّـر فيهـا وبهـا صـوراً، وتفتـح أمامهـا جـسراً تخرجهـا مـن عتمـة الصامـت إلى ضـوء الصائـت المتجـلّي حضـوراً والمكتسـب كينونـة خاصّـة بـه.

يظلّ السؤال عن ماهيّة الكتابة متجدّداً، ولا ينفك الأدباء يحاولون تقديم مقترحاتهم انطلاقاً من تجاربهم الذاتيّة ورؤاهم لعالم الكتابة والفكر، وتصوّراتهم ومعايشاتهم ومعانياتهم في الوقت نفسه. ويكون السؤال التالي عن هذا السرّ المتعلّق بالكلمة المكتوبة وتأثيرها وصداها عبر الزمن، وكيف أنّها تكون عابرة للحدود المكانية والزمانيّة، لترسم معالم المنعطفات التاريخيّة التي تمرّ بها الشعوب في مسيرتها نحو الحداثة المأمولة.

ربّما يعتقد البعض أن توصيف الكلمة بالبضاعة قد تسيء لمضمونها وجوهرها، لكنّ في الواقع يتمّ إخراجها في كثير من الأحيان من مسارها المتخيّل إلى مسارات موظّفة بحسب الرغبة، وهنا يكون خطرها الكبير حين تتلاعب بالعقول، وتساهم بخلق آراء مغالطة عن وقائع بعينها، وما التعاطي الإعلاميّ مع كثير من الحوادث في الشرق والغرب إلّا دليلاً بسيطاً على إخراج الكلمة من سياقها أو توظيفها في سياقات مسيّسة.

الكلمة بالنسبة للأديب عالم مشبع بالحساسيّة، غاية ووسيلة في الوقت نفسه، تكون سبيله إلى ذاته والآخرين، ينطلق عبرها إلى عوالم أكثر رحابة، يمهّد للمساهمة بقسطه في التنوير الذي ينشده ويفترضه، يبقي على جذوة الأمل متّقدة لكن بوعي ومن دون تجاهل الحواجز والعوائق المحتملة، في حين أنّ الكلمة نفسها تكون وسيلة لكثير من السياسيّين للمناورة والإيهام بما لا يكون، وترقيع الواقع وإبقاء التابع والمتابع على أمل لا يتحقّق وتمييع المعوقات المفترضة والمحتملة والإيحاء ببساطتها.

لا يخفى أنّ الثورات العربيّة منحت الكُتّاب العرب هامشاً أكبر للتعبير عن آرائهم، وأعادتهم إلى الواجهة لفترة، وقد حاول بعضهم لعب أدوار سياسيّة، ظانّاً ظنّاً مخاتلاً أنّ الكاتب الذي يحترف التعامل مع الكلمة، يمكن أن يؤدّي دور السياسيّ الذي تكون الكلمة زاده ووسيلته أيضاً.

لا يخلو العمل الكتابيّ من معوقات ومشقّات تعترض سبيل الكُتّاب بين الحين والآخر، قد توصل بعضهم إلى هجر عالم الكتابة، والتخلّي عن هذا الحلم الذي يتحوّل بالنسبة إليه إلى كابوس، حين يصطدم بالواقع وعوائق النشر، والتسويق، والشلليّات التي تكاد تحبطه وتخرجه عن طوره، فينزوي وينعزل ويسعى إلى كتابة شخصيّة قد لا يدفعها إلى النشر. لكنّ قلّة من الساسة يقنطون من ألاعيب السياسة ويهجرونها، بل تراهم غارقين فيها غائصين في وحولها، لا يفكّرون بمسار آخر، وإن كان مسارهم جالباً للخطايا والكوارث عليهم وعلى الناس الذين يفترض أنّهم يمثّلونهم، أو يمثّلون عليهم.

قد تمضي الكلمة، سواء كانت مكتوبة أو شفاهيّة، في مسار آخر تتحوّل لدى بعض ممارسي السياسة، وتجّار الدين، إلى بضاعة للمخادعة وتسويق أفكار بائسة، لكنّها تظلّ عالم الكاتب الأثير الذي قد يراجع نفسه ويعترف بخطئه بعد فترة من الممارسة، ويواجه نفسه بمنطق مسؤولية الكلمة لا انتهازية المنقضّ على انتفاع مؤقّت في حقل السياسة والدين.

الكمال وفخّ التأويل

يبدو الكمال منشود الإنسان ومراده المتجدّد عبر الزمان، يدفع صاحبه إلى بذل ما يمكن من أجل الوصول المستحيل إليه، وتكون الاستحالة محرّضة أكثر على المحاولة والاجتهاد لتحصيل ما يتيسّر منه، بحيث يكون الكمال عبارة عن سلسلة من الأمنيات الرابضة على درب حياة الإنسان المحدودة.

النقصان يلازم الإنسان طيلة حياته، يظهر كصفة ملتصقة به، يلوّن تجاربه ويضفي عليها نوعاً من التشويق والتحريض معاً، تشويق لمعرفة مكامن النقص الذي يتخلّل التجربة في محطة من محطات حياته، والتحريض على تجاوز ذاك النقص وتلافي الخلل بحثاً عن الكمال المتعذّر على المحاصرة والبلوغ.

يحكي تولستوي في اعترافاته التي لا تخلو من جلد للذات، ونقد لتجربة الحياة التي عاشها، عن الوهم البشري المتمثل بالكمال، وكيف أنه قد جرب الوصول إلى الكمال الفكريّ، ودرس كلّ ما بلغت إليه قوته من مواضيع الحياة، وجاهد طويلاً لإنماء قوّة إرادته واضعاً لنفسه قواعد للعمل بها بدقة وصرامة، وبذل قصارى جهده لتقوية جسده بالرياضة المتنوعة التي تعمل على صلابة العضلات والاحتفاظ بالقوة البدنية، وعوّد نفسه الصبر واحتمال المشقات والآلام الاختيارية، وكان ينظر إلى جميع ذلك نظرته إلى أعظم وسائل بلوغ الكمال المنشود.

كما يذكر أنّه في بداية عمله كان يعتقد أنّ الكمال الأدنى هو غايته الرئيسة، ولكنه لم يلبث أن وجد نفسه ساعياً وراء الكمال العام في جميع الأعمال. أو بعبارة أخرى أنه لم يرغب في الكمال أمام نفسه أو أمام الله، بل بالكمال أمام جميع الناس، ولكن

هـذا الشـعور بمحبـة الكـمال في عيـون جميـع النـاس لم يمـضِ عليـه ردح حتـى تحـوّل إلى رغبـة في الحصـول عـلى قـوة ليـس للنـاس مثلهـا، والبلـوغ إلى أقـصى مـا يكـون مـن الشـهرة والـثروة والمجـد. ثـمّ عـاد بعـد ذلـك إلى تقديـس الإيمـان وكيـف أنّ الحيـاة تخلـو مـن المعنـى بصيغـة مؤلمـة حـين تغـرق المـرء في أوهامـه القاتلـة.

ربّمـا تظـلّ صفـة "الأعـمال الكاملـة" لكاتـب مـا مشـوبة بالنقصـان، وإن كان القصـد منهـا غالبـاً الإشـارة إلى كلّ مـا نـشره الكاتـب طـوال مسـيرته الكتابيـة، لكـن الإشـارة تحمـل في ذاتهـا معنـى الكامـل الخـالي مـن أي نقـص أو خلـل، وهنـا فـخّ المعنـى والتأويـل. ويـزداد الأمـر توريطـاً في المجـاز، حـين يكـون كاتـب مـا عـلى قيـد الحيـاة، وينـشر أعمالـه الكاملـة، وكأنّـه يحكـم عـلى نفسـه بالانتهـاء ككاتـب، والاكتـمال في دائـرة النقصـان التـي يبقـى نزيلهـا.

لعـلّ ميـزة الإبـداع متمثّلـة في النقصـان، وأنّـه يلغـي فكـرة الكـمال، ويبقـي المـرء متحفّـزاً للبحـث عـن دروب تفسـح لـه المجـال للإبحار نحـو فضـاءات الحلـم بالكـمال العـصيّ عـلى البلـوغ.. هنـا يكـون جـمال الأدب بالنقصـان.. ومـا الكـمال إلّا خدعـة أدبيّـة لإبقـاء جـذوة الحلـم والأمـل والإبـداع متّقـدة في أرواح أصحابهـا.

النشر فضّاح للأسرار المخبوءة

يصـادف بعضنـا في كثـير مـن الأحيـان أناسـاً يخبرونـه أنّهـم يكتبـون لأنفسـهم، وأنّهـم لا ينـوون نـشر أيّ نتـاج، ويفضّلـون الاسـتمتاع بقـراءة مـا يختارونـه، أو مـا يقـع بـين أيديهـم، ويفضّلـون ألا يورّطوا أنفسـهم في مشـاكل الكتابـة والنـشر، لكنّهـم يدوّنـون تفاصيـل مـن يوميّاتهـم، ويكتبـون بعـض مـا يخطـر لهـم، سـواء بصياغتهـا

كقصائد قصيرة أو خواطر أو قصص قصيرة جداً، أو كشذرات تعبّر عما يجول في دواخلهم، وتنقل وجهة نظرهم ورؤاهم إلى أوراقهم التي يبقونها قيد الكتمان.

هل ينبع ذلك من اعتبار الكتابة انكشافاً أمام الآخر؟ هل النشر فضّاح للأسرار المخبوءة؟ إن كان النشر وإطلاع الآخرين بعيداً عن مرام المرء فلماذا يتجشّم عناء الكتابة؟ هل النشر شرط للكتابة أم أنّه تحصيل حاصل لا غير؟ هل يكتب المرء لنفسه أم تراه يكتب نفسه ويخشى كشفها واستعراض أسرارها أمام القرّاء؟

قد يكون إقبال البعض على كتابة يومياتهم من باب المصارحة مع الذات وتوثيق التفاصيل لئلا يطالها النسيان، عساه يعود إليها في أوقات لاحقة، أو يضعها بين أيدي مَن يهمّهم أمره مستقبلاً كي يتعرّفوا إلى حياته بدقائقها ومن خلال تسلسل أحداثها الموثّقة بالكتابة، كما قد يكون الاستنكاف عن النشر ردّاً على الإحباط أو تعبيراً عنه، وتأجيل الأمر لمَن قد يغامر بدلاً عنهم ويحاول تعويضهم وردّ الاعتبار لهم ولو كان بعد رحيلهم.. بعد الاطلاع على المكتوب..

ربّما يقول أحدنا ما حاجتنا إلى كُتّاب لا يثقون بأنفسهم وكتابتهم، ويخفونها كأنّها ألبستهم الداخلية الحميمة، أو كأنّها تحفة لا يودّون مشاركة غيرهم بها، أو أنّها لذّة سرّيّة خصوصيّة لهم، وأيّ نشر لها قد يكشف شخصيّاتهم وما يخبّئونه للآخرين، ويمنحهم فرصة التلصّص على حياتهم وماضيهم..

ينوّه البولندي فيتولد غومبروفيتش (1904 - 1969) في تمهيده لكتابه "اليوميات" إلى أنّه لم ينشر في يومياته كلّ ما كتبه،

بـل احتفـظ بجـزء منهـا كاحتياطـي، لكنـه يفضـل ألا ينـشر ذاك الجـزء المتبقـي الأكـثر خصوصيـة، وأنـه لا يريـد أن يعـرّض نفسـه للمشـاكل، وأنـه ربمـا سـيفعل في وقـت مـا.. لاحقـاً.. ويبـدو أنّ تلـك المرحلـة المؤجّلـة هـي مرحلـة تـأنٍّ ودراسـة ومراجعـة وإقـرار..

هنـاك مَـن يملـك قـوّة وجـرأة لإتـلاف مـا يكتـب لنفسـه، أو عنهـا، ليمـضي في رحلتـه الحياتيـة حارقـاً مـا راكمـه مـن كتابـات خاصّـة حميمـة لنفسـه، باحثـاً عـن إرواء روحـه المتعطّشـة للتعبـير عـن ذاتهـا، أو مكاشـفة نفسـها أمـام مرآتهـا الداخليـة، مـن دون أن يفسـح لأحـد المجـال ليطّلـع عـلى سرّه اللذيـذ بالنسـبة لـه، وهنـاك آخـرون يتركـون القـرار لمـن سـيعثر عـلى مـا كانـوا قـد كتبـوه لأنفسـهم، وكان لديهـم شـعور أنّهـم يكتبـون للآخريـن لكنّهـم يتركـون خيـار النـشر وقـراره لهـم..

هـذا الجانـب مـن التفكـير منـح الأدبـاء والروائيّـين مسـاحة فنّيّـة للعـب، وإيهـام القـارئ أحيانـاً أنّـه عـثر عـلى يوميّـات مخبـوءة لأحدهـم لم يـرد نشرهـا في حياتـه، وأنّهـا تحتـوي كثـيراً مـن الأسرار والتفاصيـل المتعلّقـة بـه وبزمنـه، وقـد يكـون هـذا مـا يـروي بطريقـة مـا فضـول القـارئ لاكتشـاف الـسرّ الـذي منـع صاحبـه مـن النـشر والمكاشـفة..

الرواية.. بناء على بناء

يصادف القارئ أحياناً روايات يقوم أصحابها بتوظيف أفكار أو أساليب روائيين سابقين أو معاصرين لهم فيها، بحيث ترسم تلك الأفكار المستلهمة أو الأساليب المعتمدة مسارات التحرّك في بناء العمل الروائيّ وهندسته الفنية، وقد يخفي بعضهم آثاره ببراعة لصّ محترف، يغطّي على الأصل ويذيبه في بحر عمله من دون أن يفسح أيّ مجال مفترض للكشف عنه..

وقد يعجب القارئ بعمل ما أيّما إعجاب، وحين يكتشف الحيلة الفنية التي لجأ إليها صاحب العمل بتوظيف عمل آخرين أو أفكارهم المبتكرة فيه من دون أيّة إشارة أو إحالة أو تنويه، فإنّ إعجابه قد يخفت وقد يتحوّل إلى نقيض، إن لم يكن إلى ازدراء كذلك..

ولكن هل يمكن إخفاء الآثار إلى آجال طويلة؟ وأين جانب الأصالة والابتكار والإبداع والخلق في العمل الأدبيّ؟

نسج الإيطالي أنطونيو تابوكي (1943 - 2012) روايته الأخيرة "إيزابيل" على منوال الدوائر المتقاطعة فيما بينها، كل دائرة تمثل فصلاً يستقل بذاته ويتكامل مع الفصول الأخرى في رسم لوحة البحث عن إيزابيل في عالم من الروحانيات والأساطير والإشارات، ومع الوصول إلى الدائرة التاسعة المتجسدة في محطة الرفيرا في نابولي، حيث يكون اللقاء الرمزي المؤسطر بدوره، وتكون العودة، ويكون الوداع النهائي.

مـن لشـبونة إلى جبـال الألـب وصـولاً إلى نابـولي، يكـون بطلـه الـراوي تاديـوس دائـراً في فلـك الحـيرة والضيـاع، غـير قـادر عـلى الإمسـاك بخيـط واقعـي يقـوده إليهـا، يرتكـن للروحانيـات ويمـضي خلـف خطوطهـا وإشـاراتها اللامرئيـة.

اسـتعار تابـوكي فكـرة الماندالا التـي تعنـي "دائـرة" باللغـة السنسـكريتية، ويقصـد بهـا رمـزاً روحيـاً أو دينيـاً، بوذيـاً أو هندوسـياً، يمثـل الكـون وطريقـة للوصـول إلى الحقيقـة، وتعتـبر الماندالا أيضـاً دليـلاً روحيـاً يسـاعد عـلى امتلاك الإنسـان حيـزاً مقدسـاً ومكانـاً مناسـباً للتأمـل. ويشـار إلى أن الماندالا تكـون غالبـاً أيقونـة عـلى شـكل هندسي مربـع لـه أربعـة أبـواب في داخلهـا دائـرة ونقطـة مركزيـة.

وعـلى منوالـه هنـدس الإيطـالي باولـو كونيتـي روايتـه "الجبـال الثمانيـة" عـلى فكـرة الماندالا نفسـها التـي بنـى عليهـا تابـوكي روايتـه إيزابيـل نفسـها، ويتقاطـع معـه بنـوع مـن التنـاصّ الـذي قـد يتجـاوز إلى مـا يمكـن توصيفـه بالتـلاصّ.

يكشـف كونيتـي عـبر بطلـه بيـترو عـن سر الجبـال الثمانيـة ومـا ترمـز إليـه، وذلـك بعـد أن يلتقـي شـيخاً آسـيوياً مـن نيبـال، يحـكي لـه عـن الجبـال الثمانيـة. يقـول لبيـترو بأنـه يطـوف حولهـا. يرسـم لـه دائـرة في الرمـال، ثـم بداخـل الدائـرة يرسـم قطرهـا، ثـم قطـراً آخـر عموديـاً عـلى الأول، ثـم ثالثـاً ورابعـاً مـن خـلال النقطـة المركزيـة، وبالتـالي رسـم عجلـة ذات ثمانيـة أشـعة. وذكـر لـه بـأن التصميـم في ثقافـة الماندالا. أنهـم يقولـون في ثقافتهـم بأنـه في مركـز العـالم يوجـد جبـل شـاهق الارتفـاع، يسـمى السـوميرو، وحـول السـوميرو توجـد ثمانيـة جبـال وثمانيـة بحـار، ويؤكـد لـه أن هـذا هـو العـالم بالنسـبة إليهـم.

ويسأل الشيخ سؤالاً لا ينتظر إجابة عنه من بيترو، وهو: هل يتعلم أكثر من دار حول الجبال الثمانية أم من وصل إلى قمة سوميرو؟ وهذا السؤال يعكس وجهي حياتين مختلفتين، حياة بيترو الذي صال وجال وعاد بعدها إلى قريته وصديقه برونو، وحياة برونو الذي ظل في القرية وكأنه جزء من وجودها نفسه، لا يمكن أن يبارحها، ويقضي عمره في أرجائها.. وفي الحالين كلاهما يكتسب خبرة وحكمة ومعرفة بالوجود وبالنفس البشرية من خلال تجربتهما المختلفة التي تمضي في مسار تصاعدي واحد نحو الغد، بعد حيرة الوجود وتخبط في رحلة الحياة للوصول إلى الحقيقة المفترضة.

هل من المصادفات الروائية تقاطع كونيتي مع مواطنه الراحل تابوكي أم أنّ الأمر يتجاوز المصادفة وقد يتدخل في إطار آخر؟

أن تمضي على خطى روائيّين كبار

هل يمكن بناء رواية على أساس رواية سابقة، وانطلاقاً من عوالمها وأجوائها؟ إلى أيّ حدّ تشكّل رواية مبنية على رواية أخرى تمثّل لها شرارة الانطلاق تجديداً في ميدانها؟ أين يكون الابتكار في هذا العمل؟ هل البناء على أسس رسّخها آخرون ونجحوا في هندسة تفاصيل عالمهم الروائيّ يرنو إلى التقليد والإفادة من المنجز المتحقّق أم يروم الإضافة إليه من خلال استلهامه؟

يقتفي بعض الروائيّين آثار روائيين آخرين سابقين حقّقوا إبداعات لافتة ومميّزة في عالم الفنّ الروائيّ، وكانوا قد تمكّنوا تشكيل علامات فارقة في تاريخ الرواية، أو صياغة أعمال مهمّة

لا يمكـن إغفالهـا حـين الحديـث عـن تاريـخ الأدب في عصورهـم، وذلـك في محاولـة تجيـير جـزء مـن النجـاح السـابق المتحقّـق مـن أجـل نجـاح لاحـق مأمـول، أو اسـتحضار عـالم الـروائيّ المنجَـز وإعـادة إنتاجـه وتصديـره بحلّـة معـاصرة..

ولعـلّ بالإمـكان الإشـارة إلى أنّ سـعي الـروائيّ اللاحـق يتجـلّى بالرغبـة الملحّـة لربـط اسـمه وعملـه باسـم السـابق وعملـه كنـوع مـن الإحيـاء والتقديـر، أو مـن التأثّـر والتقليـد، وربّمـا لغايـات أخـرى في نفـس الكاتـب الـذي يجـد ضالّتـه لـدى الآخـر، ويقـوم بتوظيفهـا مـن أجـل تصديـر عملـه وتصوّراتـه، أو مـا يتخيّلهـا إضافاتـه ولمسـاته الجماليـة.

يتكـرّر توظيـف أسـماء روائيّـين كبـار أو عناويـن روايـات شـهيرة في روايـات معـاصرة، بحيـث تكـون الإحالـة وسـيلة لجـذب الأنظـار، والبحـث عـن سـبل للتسـويق بشـكل مـا، والتمويـه عـلى العمـل الـذي يمـضي في ظـلّ أسـماء مكرّسـة أو يسـير تحـت ظـلال عناوينهـا التـي أصبحـت بمثابـة مـاركات مسـجّلة موثوقـة.

على خطى أوستن

عملـت الأميركيـة كاري جـوي فاولـر في روايتهـا «نـادي قـراءة جـين أوسـتن» عـلى اقتفـاء أثـر الروائيـة الإنكليزيـة جـين أوسـتن (1775 - 1817) التـي تصفهـا بأنّهـا تتمتـع بقـدرة غريبـة عـلى إشـغال الجميـع؛ فلاسـفة الأخـلاق وفلاسـفة الحـب العـذري وغـير العـذري، والماركسـيين، وأتبـاع فرويـد، وأتبـاع كارل يونـغ، والمتخصصين في علم السـيميائيات، والهدامـين، وأنّ جميعهـم يجـدون ملعبـاً مثـيراً في سـت روايـات متشـابهة تتنـاول حيـاة الطبقـة المتوسـطة في الريـف

الإنكليزي. وتلفت إلى أن أدب أوستن يتجدد دوماً عبر الأجيال.

تؤكد فاولر في روايتها أن القراءة اكتشاف مستمر متجدد، وأن هناك أعمالاً كثيرة تحرض على حب الحياة، وتنتظر أن يقبل عليها عشاقها بشغف ليكتشفوا الرسائل والشيفرات الدفينة المخفية بين طياتها، وأن هذا ما حصل لشخصيات روايتها التي أعادت اكتشاف أوستن من خلال مقاربة رواياتها وتفكيك ألغازها وتجديد رسالتها المحبة للحياة. وتمهد بجملة لأوستن من روايتها إيما تقول فيها «نادراً ونادراً جداً ما تنكشف الحقيقة بأكملها عبر الأشخاص؛ ونادراً ما لا تبقى أمور خفية نتيجة التورية أو الخطأ»، لتنطلق في فضاء روايتها باختيار عنوان لافت للفصل الأول وهو «لكل منا أوستن تخصه»، وذلك للإشارة إلى التماهي بين شخصيات روايتها وجين أوستن، وحتى أبطال رواياتها.

ست شخصيات تقدم قراءاتها لروايات أوستن الستة في نادي القراءة، ويكون استحضار أوستن في كل التفاصيل، والسؤال عما كانت ستفعل لو كانت في الوقت الراهن، أي تعمل على استدراج شخصية أوستن وبعثها بطريقة روائية، واستنطاقها، وتلبيسها بعض ردود الأفعال التي تفترض أنها كانت لتأتيها لو كانت حية معاصرة.

تتماهى الشخصيات مع أوستن، وتتقمصها، تعيش حالاتها وصورها، برودي مثلاً تعتقد أنها قد رأت في الحلم أن أوستن كانت تسير معها في أحد القصور وتطلعها على غرفه، وهي لا تشبه صورة جين المعروفة بل تشبه جوسلين، ولكنها في معظم الأحيان جين، وهي شقراء ومرتبة وعصرية، وترتدي سروالاً حريرياً فضفاضاً.

تركـز الروائيـة عـلى مـا كانـت تشـدد عليـه أوسـتن بالقـول إن الأهم هـو أن تكـون لديـك عـادة أن تعلـم نفسـك الحـب، وهـو الـذي انعكـس عـلى الشـخصيات التـي دخلـت مـن مرحلـة إلى أخـرى، بفضـل الحوافـز الإيجابيـة التـي أثارتهـا لديهـم قـراءة أعـمال أوسـتن ومناقشـتها وتفكيكهـا ومحاولـة كشـف مـا بـين السـطور المخبـوءة فيهـا.

في ملعب زوسكيند

أمّـا الفرنـسي فيليـب غلوديل؛ العضـو في أكاديميـة غونغـور، فإنّـه لا يشـير إلى روايـة «العطـر» الشـهيرة للألمـاني باتريـك زوسـكيند، والتي صـدرت سـنة 1985، أثنـاء كتابتـه لروايتـه «عطـور»، التـي يتنـاول فيهـا فكـرة إحيـاء الروائـح والعطـور وجـوه الطفولـة، وكيـف أن أية رائحـة يصادفهـا أو يتذكرهـا تعـود بـه إلى حادثـة معينـة في مرحلـة مـن مراحـل حياتـه، سـواء في الطفولـة أو المراهقـة أو الشـباب.

وكغرونـوي بطـل روايـة العطـر لزوسـكيند، يبـدو بطـل كلوديـل الـذي يثـير لديـه كل مـا يحيـط بـه روائـح تعيـده إلى أزمنـة سـابقة، كالفحـم الـذي يغـير الأجـواء ويفـرض عليـه رائحتـه، حيـث كان النـاس يحرقونـه في منطقتهـم في كل مـكان تقريبـاً، وفي البلـد الـذي مـا يـزال يسـتثمر المناجـم، ويقـول إن رائحـة الفحـم عـبرت مـن أيـام طفولتـه، ورائحـة فقـر وحـزن أيضـاً معـه، كـما لـو كانـت جزيئـات الوقـود السـوداء شـاهدة عـلى التعاسـات، كبـيرة كانـت أو صغـيرة، مـضرة أو تافهـة، دائمـة أو عابـرة، ويـرى أنهـا كلهـا تتوضـع فـوق الحيـوات البشريـة.

ويسعى كلوديل للابتعاد عن تأثيرات زوسكيند المباشرة، والنأي بنفسه عن التخريجات الفنية للشخصية، مكتفياً بعالم العطر الذي لا يكون حكراً على روائيّ بعينه، وإن عرف أو اشتهر به أكثر من غيره، ليؤكد أن الرائحة العالقة في ذاكرة راويه كانت رائحة جغرافيا أرض وريح، برية وفضفاضة، وأنها مدى لانهائية الحكايات، والخرافات والأناشيد والصور التي قرأتها ونظرت إليها، والتي تجعل منه تحت السطوح، وعند أولى خطوات النوم، في سريره المريح، رحلة سماوية ومطمئنة. يصف نفسه حينها بأنه كائن هش يعرف أنه كان ذات يوم محاطاً بأهله سعيداً.

عمل كلوديل، وهو كاتب ومخرج فرنسي من مواليد 1962، على أن تكون الرائحة المستعادة أو المتخيلة أداة وذريعة لعقد مواجهة بين الذكريات والواقع، ولعبة الرائحة والذكرى، والعطر والتخييل. ويعلن بطل الرواية أنه الصوص الصغير لكنه أصبح غول الحكاية، أمامه الحياة كلها، تطرد جدته التي توفيت عندما بلغ الثامنة من عمره، ضباب المطعم الحقير عبر النافذة المطلة على الباحة، وتسكب في صحنه الخزفي المرمم الذي يحب تآكله المشقق والمزين برسوم الصيد.

يتساءل الراوي عن ماهية العطر، ويتذكر فترة مراهقته، وأنه كان مع رفاقه على حافة هوة الحياة التي كانوا يطمحون إلى أن يلقوا أنفسهم كقنابل بشرية صغيرة من دون أن يعرفوا عنها شيئاً. ويقول إنهم كانوا متوحشين ومنفلتين لا يقلقهم شيء، يقطرون أحلاماً وحباً، يتقيؤون جعتهم ومعها عالم اليافعين، ويصبحون مترنحين باحثين عن ذواتهم ودروبهم في متاهة الحياة. ويشير إلى أنه كبر في بلد المواسم المقطعة بالفأس،

والقاسية والحاسمة، ليس أقلها الشتاء الذي يغلق الباب على السنوات، كما نغلق باب غرفة مليئة بالذهب والكريستال. وأنهم كانوا يحلمون ويغنون ويأكلون ويشربون فيه.

لا يخفى أنّ عالم الإبداع يظلّ مشرعاً على مصراعيه لأيّة محاولة للإفادة من إنجازات سابقة، لأنّ تراكم الإنجازات والقراءات والتأويلات والتوريات يفسح المجال أمام رؤى جديدة مختلفة، تسعى إلى التجريب، والبحث في مواضيع سبق معالجتها وتناولها من روائيّين كبار، ومقارعتهم في أرضهم، والإيحاء أنّ بالإمكان الإضافة على منجزاتهم، أو مضاهاتها بطريقة تستوحيها وتبني عليها..

ولا يخفى كذلك أنّ الأمر يحمل مخاطر الانزلاق نحو المقاربة والمقارنة المفترضتين، ويبقى الزمن هو الحكم، والغربال، كما أنّ قرّاء الأدب ودارسيه لن يتوانوا عن إسقاط العمل الذي يطمع للتسلّق على اسم عمل سابق والإلقاء به سلّة المهملات كأنّه لم يكن، أو كأنّه كان عبارة عن خطيئة أدبيّة وجناية روائيّة لا تستحقّ أن تحجز مكاناً لها في فضاء الفنّ الروائيّ، إذا لم يقنعهم، ويؤكّد لهم أنّه يحمل بصمة مبتكرة لافتة يمكنها أن تختطّ لنفسه مساراً فرعيّاً بناء على طريق مسلوك من قبل.

خيبة التجريب الروائيّ

يضع بعض الروائيّين التجريب قناعاً يخفي وراءه انزلاقات عمله، بحيث يحيل أيّ انتقاد لعمله إلى نقطة قوّة، فغياب الحبكة يفسّر على أنّه تغييب مدروس ومشتغل عليه، وانزياحات الشخصيّات وظهورها مبورة هاربة من مشاهدها، ممسوخة غير قادرة على تجسيد أدوارها، قد تقدّم في سياقات

الزاعـم أنّـه تلاعـب بهـا بحرفيـة الواعـي، لإخراجهـا مـن قيودهـا الكلاسـيكية وإطلاقهـا في عـالم غرائبـيّ يمكـن لـه أن يشـفع في حـال السـقوط في مهـاوي التبسـيط والتسـطيح وعـدم الإقنـاع.

يتحـوّل التجريـب إلى فـخّ ضاغـط عـلى الـروائيّ وروايتـه في الوقـت نفسـه، حـين يصـل إلى درجـة مـن الغـرور أو الوهـم بالقـدرة عـلى الإبحـار بعيـداً في التجريـب، يتهيّـأ لـه معهـا أنّـه يلعـب بالخيـال ويتصـدّى لهـدم البنيـان الـروائيّ تحـت زعـم تشـييد بنـاء آخـر عـلى أنقاضـه، أو في ظلّـه الـذي ينزعـه عـن كيانـه نفسـه، بحيـث يكـون السـلخ، الـذي يتحـوّل مـع التلاعـب بـه إلى مسـخٍ. وهنـا المسـخ يختلـف ويبتعـد عـن «مسـخ» كافـكا في عملـه الـذي شـكّل منعطفـاً روائيـاً، وسـاهم بدفـع روائيّـين كبـار إلى اقتحـام غـمار الكتابـة الروائيّـة مـن دون تهيّـب مـن مخاطـر التجريـب واللعـب في عـوالم الخيـال.

حـاول الكويتـي سـعود السـنعوسي في روايتـه الجديـدة «حـمام الـدار» التـي اختـار لهـا عنوانـاً فرعيـاً «أحجيـة ابـن أزرق»، اللعـب في مـكان مغـرٍ بالنسـبة لأيّ روائيّ، حيـث التجريـب والتخييـل وابتـكار الصيـغ وقلـب العـوالم وإجـراء تداخـلات بـين الواقـع والخيـال، ورسـم أجـواء سريـالية تبـدو هاربـة مـن لوحـة غريبـة، أو ملصقـة بتكلّـف عـلى إطـار غـير مناسـب.

السـنعوسي الـذي أجـاد في معالجـة فكـرة الهويـة وصراعاتهـا في روايتـه «سـاق البامبـو» التـي فـازت بجائـزة البوكـر العربيـة سـنة 2013، وغـاص في روايتـه الثانيـة «فـئران أمّـي حصّـة» في المعتّـم عليـه، والمسـكوت عنـه في المجتمـع، اختـار المغامـرة الروائيّـة في ميـدان مختلـف في «حـمام الـدار»، حـاول التجريـب والتمـرد عـلى نفسـه مبنـى ومعنـى.

لعلّـه كان مدفوعـاً برغبـة التجريـب، وكـسر الصـورة التـي كادت تحـاصره وتبقيـه قيـد التنميـط، فتبـدّى كمـن ينطلـق مـن رغبـة الثـورة عـلى الصـورة التـي لا يريدهـا أن تظـلّ محـاصرة لـه، وتغيـير مسـار كتابتـه إلى سـمت آخـر وزاويـة مختلفة، مشـيراً إلى أنّـه كروائيّ حـاز أرفـع جائـزة عربيـة، وترجـم إلى أكـثر مـن لغـة، بـات قـادراً عـلى التنظـير في التجريـب، ولا بـأس مـن المبالغـة في الانسـياق وراء هـذا التجريـب طالمـا أنّ اسـمه مسـبوق أو مرفـوق بالبوكـريّ، وكأنّ مـن شـأن هـذا أن يمنـح نصّـه حمايـة ضـدّ النقـد، أو يضعـه فوقـه، أو يقنـع قارئـه أنّـه يكتـب نصّـاً متجـاوزاً عليـه أن يقنـع نفسـه بأنّـه لم يصـل بعـد إلى مسـتوى كنـه أسراره وألغـازه ومغازيـه..

ربّمـا كان كثـير مـن القـرّاء بانتظـار روايـة أكـثر تماسـكاً وثقـلاً وحبكة واشـتغالاً مـن صاحـب «سـاق البامبـو» الـذي لم يسـعفه حـمام الـدار، ولا الأفعـى الملقـاة كترميـز غـير مقنـع، في انتشـاله تجريبـه مـن فـخّ السـقوط في مهـوى التجريـب نفسـه، ولا مقاربـة مسـتواه في أعمالـه السـابقة، بحيـث تبـدو الفجـوة كبـيرة، وكأنّ التجريـب عبـث بهويّـة الروايـة نفسـها.. ولعـل اشـتغاله عـلى قضيـة الهويـة قـاده إلى البحـث عـن هويـة جديـدة لروايتـه، وربّمـا هـي نفسـها تسـبّبت بإيقاعـه في هاويـة التوهّـم والإغـراق في تجريـب خرجـت خيوطـه مـن يديـه وأصبحـت عبئـاً عـلى روايتـه.

هنـا لا بـدّ مـن التذكـير أنّـه لا يجـدر بأيّـة جائـزة أن تتحـوّل إلى دريئـة يختبـئ خلفهـا المتـوّج بهـا حـين تعـرّض أحـد لنقـد عملـه، كـما لا يمكنهـا أن تقنـع قارئـاً بـأنّ صاحـب العمـل الـذي بـين يديـه أبـدع في تجريبـه في عملـه الجديـد، وكأنّ النجـاح السـابق يشـفع للإخفـاق اللاحـق، أو يمكـن أن يغطّـي عليـه ويمنحـه حصانـة أو حمايـة.

حين ينفرد القارئ بالرواية ويغوص في عوالمها تنزاح الأحجبة والأقنعة والحواجز التي تفصل بينه وبين العمل الذي يغرق فيه، ولا يمكن التحايل عليه وتشكيكه بذائقته، وأنّه لم يبلغ مستوى براعة الروائيّ المجرّب، وأنّ عليه أن يتجاهل امتعاضه من الرواية وعدم قدرتها على إدهاشه، وألّا يصرّح بما تناهبته من مشاعر خيبة إزاءها..

الرواية والزمن

كيف يؤثّث الروائيّون أزمنتهم المتخيّلة؟

يشغل الزمن في الرواية بال كثير من الروائيّين الذين يشتغلون على تفاصيله بحيث يكون مقنعاً للقارئ من حيث استيعاب المتغيّرات التي تجري في سياقه أو تتخلّله محطّاته الروائيّة. ويشكّل تحدّياً متجدّداً يواجه الروائيّ في عمله، وهو يعدّ من ركائز العمل الروائيّ، فهو عابر للفصول، والأمكنة، حاضر في كل التفاصيل، لا يمكن التحرك من دونه، يسبق الأحداث ويتبعها، يهيّئ لها، يواكبها، كلّ ما يجري في الرواية ينبني أو يتّكئ عليه.

يتمّ توصيف الزمن بأوصاف هندسية، هناك الزمن الدائريّ، وهناك المستقيم الممتدّ في خطّ تصاعديّ، كما أنّ هناك الزمن المتقطّع الذي يمكن تركيب جزئيّاته وتصميم أشكال مختلفة بناء عليها.

حين يمضي الروائيّ في بناء خطّ عمله الزمنيّ قد يتعثّر في محطات معيّنة، وهنا يمارس لعبة التقطيع، يختصر السلّم الزمني، أو المقياس الذي يسير عليه. قد تمتدّ اللحظة لتغدو بنية من بنى الرواية، قد تشكّل منعطفاً في تاريخ الشخصيّات، قد تنزاح بها هذه الوجهة أو تلك، وقد تتقلّص السنوات بحيث يعبر بها الروائيّ كأنّها هنيهات لا غير على درب إتمامه لأحداث عمله. وقد يضع الزمن في مسار معيّن، يقيّده، فيتقيّد به، أو قد يبقيه منفلتاً فيضيع معه ويتوه في إحداثياته المتناثرة. قد يجمّد في مربّع، أو يمدّده كخيط، لكن في كلّ الأحوال يكون عليه التعاطي مع دوّامة هائجة دائمة يتعذّر حصارها.

يختصّ الزمن في الرواية بخواصّ فريدة، فقد تستطيل الدقيقة وتغدو دهراً بالنسبة للروائيّ الموغل في سرده، والنابش في ما وراء تلك الدقيقة التي يصفها ويصوّر لحظاتها وثوانيها، وما اجتاح ذهن أبطاله حينها.

أحياناً يركّز الروائيّ على توصيف مواقف بعينها بحيث يتحوّل الزمن إلى كائن متخيّل، يغيّر، يروّض، يتدخّل في الأحداث وسياقاتها، في المستجدّات ومساراتها، في اللعبة وقوانينها، يملي قانون التغيير الذي يكون جزءاً منه، وحيلة من حيله.

قد نجد روائياً يعبر بالسنوات كأنّه يعبر بأشياء لا قيمة لها، فيقول أثناء انتقاله من فصل لآخر، أو من مشهد لآخر: (بعد سنوات)، وربّما يحدّد رقماً لتلك السنوات أو لا يحدّد، يقطعها، يلغي حضورها وتأثيرها، أو يؤجل تصوير تأثيرها لحين سرد الأحداث اللاحقة، وقد يتفاجأ القارئ أنّ هذا الزمن يومض، وأنّ السنين في الرواية لا تعبّر عن معناها الزمني، وقد تخلو من مضمونها.

لعلّ الزمن الذي يمضي كحلم سريع يبقى العنصر الأبرز الذي يشغل الروائيّين، ويجذبهم إلى واحاته الثريّة الساحرة ويموج بهم بين ما كان وما يكون وما يستحضر كخيال أو حلم، ومن هنا يتعاطى الروائيّ مع الزمن ككتلة، ينهل من الماضي والحاضر والمستقبل، وهذه التقسيمات تكون بالنسبة إليه مستقاة من الينبوع نفسه، لذا تكون التنقّلات بين الأزمنة غير مربكة له، لأنّها بالنسبة إليه حاضر يقوم بتفعيله وتقسيمه.

قد يتحوّل الزمن كذلك إلى قيد يضغط على الروائيّ، أو يبقيه أسير دائرة بعينها، ولاسيما حين يحدّد تاريخاً معيّناً، فيضطرّ

للعـودة للنبـش في ثناياه حتـى يكـون وفيّـاً للزمـن الـذي يعالجـه أو للفـترة التـي يتناولهـا، ويكـون الزمـن مسـتدرجاً إياه إلى بقـاع نائيـة قـد لا تخطـر لـه عـلى بـال حـين يسـتهلّ تحديـد نقطتـه التـي ينطلـق منهـا، ويبـاشر بالإحاطـة بمـا يؤثّـث بنيانهـا ويبلورهـا بصيغتهـا الروائيّـة.

يجمّـد الـروائيّ الزمـن ليتمكّـن مـن تحريـره وتحريكـه والقبـض عـلى خيوطـه، وإلّا فسـيبقى لاهثـاً وراءه كمـن يقتفـي أثـر نسـمة، أو هنيهـة هاربـة متلاشـية لا غـير.

شقوق الزمن وخيوط الذكريات

هـل يسـتطيع الروائيّـون ردم الشـقوق التـي يخلفهـا الزمـن مـن خـلال الـسرد والتخييـل؟ إلى أيّ حـدّ تفلـح محـاولات اسـتحضار الذكريـات، واقتفـاء خيوطهـا في تقديـم مقترحـات روائيّـة لتأبيـد اللحظـة المنفلتـة مـن أي عقـال؟

يخلّـف الزمـن تأثيراتـه التـي لا تمحـى، ويعمـل الـروائيّ مـن خـلال محاولـة القبـض عـلى الزمـن الهـارب عـلى توصيـف الشـك الـذي يدفـع المـرء للاغـتراب عـن واقعـه، وعـن نفسـه، وكيـف أن ذاك الشـك يلعـب دوراً محوريـاً في رسـم المسـار الشـخصي، ويدفـع إلى المصير الإنسـاني المفـترض، بنـاء عـلى تغـير الأمزجـة وتطـور الحيـاة النفسـية، والمشـاعر والأحاسـيس والدوافـع التـي تقـود النـاس في مسـاراتهم الحياتيـة ودروبهـم الزمانيـة والمكانيـة.

يسـتعين الـروائي بطريقـة الاسـترجاع والتداعـي، يسـترجع الذكريـات المشـتتة ويحـاول تجميعهـا وترتيبهـا في إطـار الحكايـة الماضيـة نحـو جهـات مختلفـة، وأزمنـة متباعـدة، حيـث نهـر الزمـن يسـير

باتجاه الماضي تارة، وباتجاه الحاضر والمستقبل تارة أخرى، ولا يكون مقيداً بمسار محدّد، بل يفيدن تبعاً للذكريات المستعادة، وضراوتها أو هدوئها وسكونها.

جعل الصيني يو هوا من الزمن بطلاً رئيساً في روايته «نهر الزمن»، فاختاره كمضاف إليه في العنوان، ومبتدأ للأحداث يخبر عما جرى ويجري، يؤكد من خلاله أن تذكر الماضي أو الحنين إلى الموطن ليس سوى تظاهر بالهدوء والقناعة بعد فقدان القدرة على مواجهة الواقع، فحتى لو طرأ علينا نوع من المشاعر والحنين، فهو ليس سوى مظهر خارجي. ويؤكد كذلك على أننا لا نعيش على هذه الأرض، بل نحن حقيقة، نعيش داخل نهر الزمن. يقول إن الحقول، الشوارع، الأنهار، البيوت كلها تشاركنا الانخراط داخل نهر الزمن، وإن الوقت يدفعنا سواء للأمام أو للخلف، ويغير من هيئاتنا.

افترض هوا أن الناس يؤثرون العيش في ماضٍ آمن، على مستقبل ضبابي مجهول، بحيث تغدو الذكريات التي كانت مرهقة أو متعبة حين وقوعها إلى تفاصيل جمالية مستعادة، وتصبح الذاكرة ملاذاً يلجأ إليه المرء خوفاً من المجهول الذي يتربص به في مستقبله، وخشية من القادم الذي قد يكون أسوأ ويحمل مآسي جديدة يصعب التكيف معها أو مسايرتها أو احتواؤها.

لِا يتقيد يو هوا بمسار زمني محدد وثابت، ولا يقتفي أثر الزمن بصيغة تصاعدية مقيدة، بل يبقيه منفلتاً من أي عقال، ويتركه يتسرب بين شقوق الذاكرة ليرصد ذكريات متباعدة، يضمها بين ضفتي زمن يطوف به في عالم منفتح، شاسع، مفعم بدوره بمشاعر متناقضة تحمل في طياتها الغرابة والدهشة والأسى.

ولعل من المثير أن الهيئة تتحول إلى هوية، وأن الهيئات المستقلة التي تبلورها التجارب الحياتية تغدو بمثابة هويات لأصحابها الذين يغرقون في نهر الزمن الذي يكون بدوره ساحة لاكتشاف الذوات والآخرين، بحيث يتحول إلى مرآة كاشفة بعيدة عن الترقيع أو التجميل، تبرز العيوب والمآسي على أمل تجاوزها، ووضعها في سياقها التاريخي، وعدم تحويلها إلى محطات للذكرى على طريق الأمل والحياة.

يختار يو هوا شخصية الطفل سون قوانغ لين ليكون بطله الرئيسي، ويمضي معه في رحلته من الطفولة إلى اليفاعة، ويسلمه مقاليد السرد كراوية للأحداث، ليحكي من منطلق المتفرج المسار الذي اتخذته حياته منذ أن كان في السادسة حتى الثامنة عشرة من عمره. ويرصد التحولات التي تطرأ على شخصية بطله الطفل، ومن ثم اليافع، وكيف أثرت تلك التحولات على حياته النفسية ومحيطه الاجتماعي وعلاقاته مع عالمه ورؤيته له.

أما الأميركية إريكا يونغ فإنّها تلتقط مفارقات ومتغيرات مختلفة في روايتها «الخوف من الخمسين.. مذكرات منتصف العمر»، وكيف أن الزمن يبلغ محطة مختلفة لمَن يبلغ الخمسين، وبخاصة النساء، وأنّ هذا التاريخ يكون مفصلياً في حياة الإنسان، وتراها تتحدث عن الزمن، وعن العمر وتراكم الخبرات والتجارب، وعن الحياة بما تثرى به من مستجدات وأحداث دوماً..

تشدد يونغ - وهي روائية وشاعرة أميركية، ولدت في نيويورك، في 26 مارس 1942 - على أهمية تقبل الذات في سن الخمسين بالنسبة للمرأة، وأنها تكتب كتابها من موقع قبول الذات

والغضب المطهر والضحك الأجش، وتذكر أنه كان هناك فيض من الكتب من أجل النساء في منتصف أعمارهن، وما إن كانت الأشياء تغيرت حقاً، وهل تستطيع المرأة بسهولة شديدة أن تتخلى عن خمسين عاماً من التدرب على تدمير الذات عند الوصول إلى عتبة الخمسين..

تستذكر يونغ في بداية روايتها تحذير والدها لها، حين قال لها «تعلمين إنك في خطر عندما تقومين بدور نفسك في النسخة السينمائية من حياتك»، ورغم ذلك تمضي في التحدي، ومواجهة الذات في مرآة الزمن، بكل جرأة، ومغامرة، باحثة عن الأمان المنشود وسط دوامة الزمن القاهرة.

تقول في نفسها إن سن الخمسين يشبه الطيران، ساعات من الضجر تتخللها لحظات من الرعب الشديد. وتقرر إقامة حفل عيد ميلادها الخمسين في منتجع، لأنها كانت في حاجة إلى شيء خاص، أنثوي، وتأملي لكي تفهم تلك المشاعر المتضاربة التي كانت تعترك بداخلها. وتلفت إلى أن سن الخمسين بالنسبة إلى المرأة يختلف عما هو بالنسبة إلى الرجل. تقول إنّ سن الخمسين هو نوع أكثر راديكالية من المرور إلى الطرف الآخر من الحياة، وهذا ما لم تتمكن من الاشتراك فيه مع زوجها. وتؤكد أن فخ الجمال أعمق مما تعتقد الفتاة الصغيرة التي كانتها ذات يوم، والضغوط الخارجية وليس الداخلية هي التي تمتن الصلة.

تنوه إلى أن بنات جيلها يبلغن سن الخمسين مع إحساس بالارتباك والحنق. فلم يتحقق أي شيء من الأشياء التي اعتمدن عليها. وتثير الأسئلة التي تصفها بالأبدية عن الحب والجنس، وهل يمكن أن تنشأ صداقة بين الرجال والنساء وتدوم جنباً

إلى جنب مع هيجان الهرمونات وسيطرتها، وما صلة الجنس بالحب، والحب بالجنس، وهل صحيح أن البشر مهملون داخل مشاعرهم الجنسية أم أن المجتمع وحده يصر على هذا..

تحكي عن دروس تعلمتها من الحياة، وأنها وبنات جيلها تعلمن كيف يكبحن ثورة غضبهن ويستخدمنها من أجل تغيير العالم، لكنهم لم يكففن عن أن ينقلبن ضد بعضهن بعضاً، وتسأل متى ستتعلم النساء ألا يتفرقن بل أن يتحدن، وكيف لهن أن يتعلمن أن يتحالفن في وقت ما زال المجتمع فيه يؤلب بعضهن ضد البعض الآخر كتذكار. وتلفت إلى أن غضب منتصف العمر ضار، وأنه ليس هناك ما ينقذ المرأة سوى المرأة نفسها. وتقول إن سن الخمسين هو الوقت الذي يبدأ به الزمن نفسه يبدو قصيراً.

الزاد الأدبيّ

هل تكون الرغبة في الكتابة عن الطفولة عبارة عن محاولة لاسترداد أجوائها التي قد يعتبرها صاحبها ملعبه الأثير، ولاسيّما أنّ الذاكرة تكون خير معين له في العودة إلى معايشة ما كان عبر التخييل والاستذكار..؟ هل انقطاع خيط الطفولة وتبدّد ما توصف بأنّها براءة الطفولة من محرّضات الكاتب على استدعاء مفارقات ومحطّات منها؟

تشكّل الطفولة منبعاً ثرّاً للأدباء، هي زادهم الأدبيّ والتاريخيّ، يعودون إليها بين العمل والآخر، وكأنّ الحنين إلى ذاك الطفل الذي كانوه يظلّ متّقداً في وجدانهم يدفعهم إلى استدراجه إلى زمن مختلف، يمضون برفقته أوقاتاً مختلفة، يعيدون الاعتبار لما فقدوه من خلال التذكّر والتخييل.

تتذكّر السويسرية من أصل هنغاري أغوتا كريستوف (1935 - 2011) في سيرتها «الأمية» لقطات من طفولتها، تنهل من تلك الفترة التي تعدها ينبوع حكاياتها وأسرارها وآلامها وأحلامها، وتشير إلى أنها حين كانت صغيرة كانت تحب رواية قصص من نسج خيالها. وكانت تستلم زمام الحكايات من جدتها، وهي تقول لها: «أنا من سيروي الحكايات، ولست أنت». وتذكر كيف أنها كانت تبدأ بجملة، أيّة جملة، ويتوالى السرد من دون نهاية.

قد يكون من الخطورة بمكان على الكاتب أن يستهلّ بكتابة سيرته الذاتية، لأنّه سيعدّ كاشفاً لأسرار حياته، ويثير التساؤل عمّا سيأتي لاحقاً، وقد كان السوريّ الكرديّ سليم بركات من الجرأة أن استهلّ أعماله السرديّة بسيرة طفولته وسيرة صباه، «الجندب الحديديّ» و«هاتِ النفير عالياً هاته على آخره»، ثمّ دخل عالمه الغرائبيّ، بعيداً عن سيرته، وكأنّه قطع علاقته مع السيرة ودخل مغامرته التي بلورت هويّته الأدبية المتفرّدة.

وقد يكون كتاب «الأيّام» السيريّ للراحل طه حسين (1889 - 1973) من أكثر كتبه حميميّة وصدقاً، ذلك أنّه أزاح الستار عمّا كان يعترك في روحه ووجدانه، وكشف عما كان يجول في خياله، رأى بعين العقل وروى ما كان على لسان الطفل الذي كانه، فجاء عمله مؤثراً عابراً للزمن، متجدّداً مع كلّ قراءة.

عودة الكاتب إلى طفولته، ليست كعودة الشيخ إلى صباه، هي عودة يستقي منها باحثاً عن العبر، يظهّر صورها المخبوءة في ذاكرته، يجري إلى زمن الحلم والبراءة، يبحث عن أمان مأمول، وعن دروس مكتسبة من الحكمة التي يسرّبها الزمن إليه، معلناً أنّ الطفولة تؤبّد في كيان المرء، ويستحيل لجم الطفل

القارّ في النفس أو تقييده لأنّه سيجد متنفّساً للتجلي والظهور.. وهذه الطفولة هي منال الكاتب وملاذه في وحشته وسلاح من أسلحته لقهر الزمن ومآسيه.

الرواية وجروح الماضي

يعكس مصطلح قتل الأب نوعاً من تصفية حساب ما من قبل الابن مع أبيه، وهذا المصطلح يتداول في الأدب للإشارة إلى محاولة جيل لاحق التفوّق على جيل سابق، أو أحد رموزه وأعلامه الذي يبدو طاغياً بتأثيره، بحيث يكون التخلّص من تأثيره ذاك كسراً لقيود سجن الآخر وانطلاقاً نحو فضاء شخصي مشتهى ومأمول.

بالحديث عن الأب البيولوجي، وليس الأب بمعناه الأدبي أو الرمزيّ الذي يشير إلى نوع من العرّابية والريادة، فإنه يفترض بالعلاقة الطبيعية بين الأب والابن أن تكون مبنية على الحب والعطاء والاحترام والتقدير وغير ذلك من الفضائل، لكن الأمر يكون على العكس لدى بعض الآباء، ممن تشوب علاقاتهم مع أبنائهم خلافات، فيشعر الأبناء بغربة عنهم، ويبحثون عن طريقهم بعيداً، ويحملون لهم الضغينة، ولا يمكنهم أن يغفروا لهم بسهولة..

هناك أدباء كتبوا عن عظمة آبائهم واحتفوا بهم وبذكراهم، منهم مثلاً الأميركي مايرون أولبرغ في روايته «يدا أبي»، والفرنسية الإيرانية ياسمينا منتظمي في روايتها «بيهروز أجمل الأيام»، والتركي أورهان باموق الحائز جائزة نوبل للآداب 2006، والذي اختار عنونة خطاب تسلمه الجائزة بـ «حقيبة أبي» عن حقيبة

أبيه التي كانت بوابته الكبرى إلى العالم الداخلي والخارجي معاً.

وفي المقابل هناك أدباء اتسمت علاقاتهم مع آبائهم بجفاء، وعبروا عن خيبتهم بهم ومرارتهم بحضورهم في حياتهم، وظلّوا يحملون ذكراهم معهم كندب مشوّهة لا يستطيعون التخلّص منها أو مداراتها، فلجؤوا إلى الكتابة كنوع من الترويح عن أنفسهم من جهة، ومحاولة تصفية حساب تاريخي معهم من جهة أخرى ربّما.

من مشاهير الأدب الذين كانت علاقاتهم سيّئة بوالدهم، التشيكي فرانز كافكا، الذي كان يشعر باغتراب دائم عن أبيه، كان يشعر به طاغية يحاول رسم مسار حياته له، ولا يقتنع بالخط الذي اختاره لنفسه، وكان تعامله معاً يعبّر عن غضب منه ومن سلوكياته واختياراته، وقد كان في روايته «المسخ» مجسّداً في جوانب معينة لحالة الاغتراب والجفاء بين الابن والأب..

وهناك السويسري يورج أكلين في روايته «الأب»، حيث الأب طاغية بدوره، يسعى إلى تعزيز استبداده على أبنائه وأسرته، وتكون صورته المقترحة حمالة لجزء من رغبة انتقامية غير معلنة، ولاسيما أن الرواية تحمل جوانب سيرية، ومحطات من حياة أكلين نفسه في رداء روائيّ.

ولعلّ الصورة الأكثر صدمة واستفزازاً وإيلاماً هي التي قدّمتها الروائية الأميركية توني ماغواير لأبيها في عملها السيري «تركوا بابا يعود»، حيث تحدثت عن اغتصابه لها، وحملها منها وهي لم تتجاوز الرابعة عشرة من عمرها، وكيف أنه يحاول

يغتصبها على مدار سنوات طفولتها، بحيث أن الأب الذي يجب أن يكون رحيماً بأبنائه مضحّياً من أجلهم يتحوّل إلى وحش مجرم يفتك بهم.

وهناك نماذج أخرى يمكن الاستئناس بها في هذا المجال، حيث العلاقة الإنسانية تنقلب إلى نقيضها الواجب، ويختلّ ميزانها فتغدو كارثية على طرفيها، وتدفع كلّاً منهما إلى التنفير من الآخر، والابتعاد عنه لأنّه يذكّره بمأساته التي لا تنتهي.

ينكأ الروائيّون جروح ماضيهم حين يكشفون عن قسوة آبائهم، وخيبتهم الكبرى بهم، وكيف لعبوا دوراً كارثيّاً في حياتهم، بدل أن يكونوا سنداً ودعماً لهم كما يجب أن يكون الأب الحقيقيّ.

فهل تكون الكتابة في هذه الحالات نوعاً من التطهّر للمسامحة والغفران، أم هي تأثيم وتجريم للتبرّؤ من أدران ماضٍ يظلّ حاضراً بقوّة في نفوس أصحابه؟

الروايات والذكريات

تشكّل الذكريات إحدى المحرّضات الرئيسة للروائي كي يستقي منها مادّة روائية ويبني عليها، انطلاقاً من مشاهد محفورة في الذاكرة، تصبح مفاتيح للعالم الروائي المنشود.

ذكريات الروائيين عن الأمكنة والصور التي يختزنونها عنها تحتفظ بذكريات مرتبطة بها، بحيث أن الذكرى تتداخل مع المكان، وتكون جزءاً منه، فتكون الاستعادة للمكان من خلال الذكريات المرتبط به، والزمان نفسه.

تتحوّل الذكريات إلى وعاء لمزج الأمكنة والأزمنة في خدمة الزمن الروائيّ غير المقيد بماضي أو حاضر، بل يكون الزمن المبني على الذكريات، والزمن الذي يفترض بأنه أن يصلح مختلف الأزمنة.

تمنح الرواية الذكرياتِ عمراً جديداً، تخرجها من قالب لآخر، تعيد رسمها وإنتاجها عبر الكلمات والتخييل، وبما أنها تكون مفاتيح روائية رئيسة، فإنها تمنح الروائي القدرة على المناورة، والدمج بين ذكريات بعيدة وأخرى قريبة، لأن الحرية عالمه الرحب.

أمكنة الذكريات للروائيين تكاد تكون ثابتة، تدور حولها أعمالهم، وتعود إليها إذا ما حاولت مقاربة عوالم أمكنة أخرى بعيدة، ذلك أن الأمكنة أساس الذكريات، فمثلاً القاهرة هي مدينة الذكريات والروايات للراحل نجيب محفوظ، وإسطنبول هي مدينة الذكريات والأحلام والاساطير بالنسبة للتركي أورهان باموك، ودمشق هي المركز في أعمال فواز حداد، وبيروت هي مدينة العالم عند اللبناني ربيع جابر..

وكذلك باريس بالنسبة للفرنسي باتريك موديانو الحائز جائزة نوبل للآداب سنة 2014، تكون البؤرة والمنطلق، مثلاً في روايته «دورا بروديه» إلى سنوات الحرب العالمية الثانية في باريس ليرصد بعضاً من القصص والحكايات التي ظلّت عالقة في ذاكرته ويعرضها بطريقة روائية لماحة. ويمضي مع بطلته بروديه باحثاً عن صورته من خلالها، ومن خلال سيرتها، والأمكنة التي مرت بها، وهي أمكنته الأثيرة التي ظلت عالقة معه، يلتقط المتغيرات التي طرأت عليها أثناء الاحتلال الألماني لفرنسا في الحرب العالمية الثانية، وما تبعه من تغيرات طالت البشر في تلك الأمكنة.

يرسم موديانو تفاصيل المكان الذي يصوره، وكأنه مصور فوتوغرافي يركز على أدق التفاصيل، يهتم لخارطة المكان وحركة البشر فيه، يركز على حركة بعض الأشخاص الذين أصبحوا معالم في أمكنتهم المعلومة، وكأنهم جزء من ديكورها في مختلف الفصول.. يتنقل في الشارع الباريسي المستعاد وكأنه ذاك الطفل الذي كان يمشي برفقة والدته، ويتسكع في الشارع.

لعلّ الروائيّ يُحيي الذكريات من خلال نبشها، وعرضها، وكأنّها زوّادة للقادم، أو كأنّها شرارات للحكايات التي يستعيدها، أو تلك التي يمكن أن يهندسها ويبني عليها، ومن هنا يكون إحياء الذكريات هبة الرواية ومتعة الروائيّ التي تسهّل له السير في دروب الخيال ومتاهة الواقع معاً.

كما أنّ الرواية تحيا من جانب آخر بالذكريات المستعادة، ولا نعني هنا الذكريات الشخصية فقط، بل ذكريات مشتركة تعود لأحداث أثّرت عميقاً في ذاكرة الشعوب، وأصبحت إرثاً شعبياً يمكن أن ينهل منه المبدعون في الفن والأدب، ويبنوا عليه عوالمهم، مع اختلاق ما يملؤون به فراغات قد تتخلّل تلك الذكريات، أي اختلاق ذكريات رديفة متخيّلة. التخييل هنا يكون منقذاً وأداة دائمة التجدّد تساهم في بلورة اللعبة الروائية بما ينسجم مع تطلعات الروائي ورؤيته للتجديد والتجريب.

يلفت الروائي إلى أن استعادة ذكريات الماضي تتطلب وقتاً طويلاً لتصبح أكثر وضوحاً، وأنه لابد من وجود بعض المعلومات في السجلات، لكنه لا يعرف كيف يحصل عليها، ومن المسؤول عن حفظها، وهل سيوافق على إطلاعه عليها، أم أنها أصبحت طي النسيان، وأن الأمر كان يتطلب التحلي قليلاً بالصبر.

وأحياناً تكون رحلة الروائي للبحث عن الذكريات رحلة بحث عن الذات، عن المدينة المفقودة، عن التاريخ المسلوب، عن التغيير المجتاح والذي دمر بنية الناس والأمكنة التي كانوا يقيمون فيها ويتعايشون معها.

الذاكرة والانتقام بالكتابة

هل يمارس بعض الأدباء في مذكّراتهم وسيرهم الذاتية تصفية حساب مع الزمن، ومع أشخاص مرّوا بحياتهم وأثّروا فيها وفي خياراتهم الحياتيّة، وبقيت ذكراهم ماثلة أمام أعينهم، بحيث لا يستطيعون منها فكاكاً، وتكون الكتابة عنهم محاولة للتخلّص منهم ومن إرثهم النفسي الذي يشكّل حمولة ثقيلة للذاكرة التي تتخفّف بالبوح والتعرية..؟

يحفل تاريخ الأدب بأعمال لأدباء تبرّأ بعض من المحيطين بهم منها ومنهم، إذ وجدوا فيها ما يعتبرونه إساءة بحقّهم وحقّ ذويهم وتاريخهم وتشويهاً للوقائع والذاكرة والذكريات، وعبثاً بالتفاصيل ومحاولة للظهور بدور البطل وإن كان بطريقة الضحية الذي ينتقم بالذاكرة والكلمات.

لا يكاد أيّ عمل سيريّ يخلو من تجاذبات تالية، بين مؤكّد لحادثة ما، أو مفنّد لها، أو آخر يرويها ويؤوّلها بطريقة مختلفة، ولكن تلك التحفّظات تتراجع أمام سطوة الفنّ الأدبيّ الذي ينتصر لنفسه، ويوجب النأي عن الانتقام كغاية أو آليّة من آليات التنكيل بالآخر.

من الأدباء الذين أحرجوا عدداً من ذويهم والمحيطين بهم بأعمالهم السيرية ومذكراتهم الأمريكي بول أوستر في كتابه

«اختراع العزلة» الذي كتبه عن والده المتوفى، وتحدّث عنه بطريقة وجد فيها أهله إساءة معيّنة لذكراه. وعربيّاً، على سبيل المثال يمكن تذكّر «الخبز الحافي» للمغربي الراحل محمّد شكري وما أثاره من ردود أفعال متباينة.

كان أوستر حريصاً على تفعيل الذاكرة بوصفها مكاناً ومبنى ذا أعمدة متتابعة، وأفاريز وأروقة، أي مادة متجسدة داخل الذهن يقوم بالسير فيها والتنزه، من هنا إلى هناك، ويمكن للمرء سماع أصوات وقع أقدامه، منقلاً خطوه من مكان إلى آخر.

يروي أوستر أنه لا حد على الإطلاق لقدرة أبيه على المراوغة. فالآخرون بالنسبة له، ميدان مزيف. لذلك فهو يتوغل فيه بجزء غير حقيقي من ذاته، جزء مساو في زيفه لذاك الميدان؛ إنه يكشف عن ذات أخرى قام بتدريبها كممثل ينوب عنه في الفراغ الكوميدي للعالم على اتساعه. كان هذا النائب الذاتي مثيراً ومبهراً، كان طفلاً مفرط النشاط وتلفيقاً من حكايات طويلة، ولا يمكنه أن يأخذ أي أمر مهما كان على محمل الجد.

يصف أوستر والده أنه كان يخلو من الشغف نحو أي شيء، أو أي شخص، أو أية فكرة. كان يعجز عن كشف نفسه تحت أي ظرف، أو أنه لم يرغب في ذلك، فقد تمكن من الإبقاء على مسافة تفصله عن الحياة لكي يتجنب الانغمار في جريانها وسرعة أشيائها. يتأسف وهو يتمنى لو أنه واصل البحث عنه عندما كان لا يزال على قيد الحياة، لو أنه لم يوقف محاولاته للعثور على شخصية الأب التي لم يتمثلها قط. لكن ذاك ما بات في حيّز الاستحالة، وللذاكرة وحدها المجال للنهوض بدورها في الاحتفاظ بصور الحياة على تناقضاتها.

يتركّز عمل الروائيّ على النهل من الذاكرة التي تعدّ بالنسبة إليه أرضاً خصبة يستقي منها بذور حكاياته التي يبني عليه شخصياته ومساراتها في عالم الرواية، بحيث يكون اختيار أيّة بذرة حكائية بمثابة بؤرة روائيّة مفترضة..

حين ينسج الكاتب عمله فإنّه يقوم بتحرير أشباح ذاكرته رويداً رويداً من عقالها، يفسح لها المجال كي تتحرك باحثة عن تجسيد روائيّ لها، وعن حياة ضاجّة بالأحداث التي تكون نتاج المتخيّل والواقعيّ معاً، ويمكن أن تغدو مصوّرة لاحقاً.

يكون تحرير الروائيّ لما يختزنه من نقاط معتمة في داخله، وفي زوايا قصيّة من مجتمعه كذلك، لعبة الأدب والحياة، تتداخل فيها مختلف المشاعر المتضاربة من حب وكره وضغينة وكآبة وخيبة وأمل.. ناهيك عن بلورة هذه التناقضات من خلال تداخل الشخصيات وتشابك مصائرها وحيواتها.

تقترن الذاكرة بالفقدان، بحيث يكون الفقدان محرّضاً للذاكرة على التشبّث بتفاصيلها الدقيقة، وما تكتنزه من مفارقات وقصص وصور تعدّ كنوزاً حقيقية حين استثمارها في سياقها، بحيث يكون توظيف الفقدان من أجل تحرير الذاكرة، واعتماد الذاكرة نفسها بوّابة للولوج إلى كهوف الذوات المفقودة والعوالم المعتمة.

الإيرلندي جون ماكغرين (1934 - 2006) عمل في روايته «كي يواجهوا الشمس المشرقة» على تحرير الذاكرة الشعبية من مخلفات الاستعمار والحروب الأهلية، في مسعى منه لتسليط

الأضـواء عـلى تجـارب ثريـة في تاريـخ الشـعب الأيرلنـدي بوعـي ومسـؤولية، وبرغبـة عـلى فهـم متغـيرات الراهـن ودروس التاريـخ وعـبره.

اهتـم ماكغريـن بمسـألة الفقـدان الـذي يظـل متجـدداً لديـه، وواقع أن الفقـدان يتحـول إلى طقـس نفـسي مـلازم لصاحبـه، وينطلـق مـن تجربتـه الذاتيـة في الفقـد، حـين فقـد في العـاشرة أمـه سـوزانا، وعـانى مـن فقدانهـا طيلـة حياتـه، وكان فقدانـه التـالي لطبيعـة قريتـه وأجوائهـا بعـد أن ارتحـل لدبلـن ومنهـا إلى لنـدن، وتعاظـم شـعور الفقـد والحنـين لديـه. وقـارب عـبر شـخصية بطلـه معانـاة المهاجريـن الذيـن يضطـرون لـترك أوطانهـم والهجـرة إلى أماكـن أخـرى بحثـاً عـن الأمـان أو العمـل أو الدراسـة، ولعنـة الفـراق التـي تسـكن أرواحهـم، فـلا يجـدون سـبيلاً للتصالـح مـع أنفسـهم وزمنهـم وأمكنتهـم، ولا يسـتدلون إلى طريـق للهـدوء والسـكينة إلا بـين جنبـات قـبر يدفـن أحلامهـم ويكـون مـأوى لأجسـادهم التـي أنهكهـا الترحـال والاغـتراب.

العراقيـة إنعـام كجـه جـي عملـت عـلى اسـتثمار الاكـرة الشـخصية والجمعيّـة في عـدد مـن أعمالهـا، ولا سـيما في عمليهـا «طشـاري»، و«النبيـذة»، حيـث سـعت إلى اقتنـاص شرارات حكايات تـكاد تكون منسـيّة لتعيـد إحياءهـا وتوظيفهـا في سـياق إبداعـيّ، وتنسـج بنـاء عليهـا عـوالم ثريّـة غـدا فيهـا الفقـد أحـد مصـادر الإلهـام، ونقطـة للعـودة في آن. ناهيـك عـن تحريرهـا لجانـب مـن ذاكـرة أنـاس شرّدتهـم الويـلات والأحـداث المؤسـفة في أصقـاع الأرض بحثـاً عـن اسـتعادة صـور مـن الفقـدان الـذي هشّـم دواخلهـم بصيغـة مـا.

لعـلّ مـا يخلـص إليـه القـارئ أنّـه ليـس بإمـكان أيّ روائيّ النجاة من فـخّ الذاكـرة وقيـد الفقـدان، مهـما حـاول التحـرّر مـن صيـغ الماضي،

أو رام انطلاقاً نحو عوالم مستقبلية متخيّلة.. ولعلّ اللافت هنا أنّ هذه الفخاخ والقيود المتخيلة ما هي إلّا فضاءات شاسعة للإبداع والحرّيّة للكاتب..

الحكايات والتحايل على الزمن

هل البشر كائنات قصصية حقّاً؟ هل حيوات الناس حكايات مستمرة تمضي إلى نهاياتها المحتومة المتوقعة؟ هل الحكاية لعبة للتحايل على الزمن والموت؟ ألا ترسم الحكايات مصائر البشر بصيغة أو أخرى؟ كيف تتحول بعض الأساطير إلى أحداث تاريخية توصف بأنّها موثّقة؟

تمتلك الحكايات قوة إقناع كبيرة، وتلعب دوراً في تهيئة الآخرين، القرّاء أو المستمعين، لتقبّل ما يُحكى لهم، وإدخالهم لعبة القصّ التي تمضي في دوائر متسلسلة تتجدّد كلّ مرّة بحسب الظروف المصاحبة.

إذا كان الموت هو النهاية التي لا مهرب منها، فإنّ الحكايات تمثل دروباً مفضية إلى النهاية المكتوبة، لكنها تتفنّن في حياكة التفاصيل وصياغة المصائر والحيوات، بحيث تجعل كلّ حياة عالماً بحدّ ذاته، وتشغل الآخر عن النهاية وتوهمه أنّه قد يعثر على نهاية أخرى..

قد يكون طريق الحكاية أكثر متعة وتشويقاً من الوصول إلى نهايتها، لأنّ الطريق يتأسّس على جماليات التخييل التي تخلّق في عوالم لانهائية، وتلهي صاحبها عن المصير، تبقيه في دوّامة التفاصيل التي تزيّن له ماضيه وحاضره، وتبقيه متأهّباً بانتظار غده.

يلفت بعض الباحثين إلى القصص تجعل المجتمعات تعمل بشكل أفضل، بالتشجيع على التصرف بأخلاقية، وأنها تغمر الناس بالمبادئ والقيم القوية نفسها التي تغمرهم بها الأساطير المقدسة، ويرى أن البشر يعيشون قدراً عظيماً من حياتهم داخل القصص الخيالية، أي في عوالم يقر فيه الخير عموماً ويُثاب، ويدأب فيه الخير ويعاقَب. ولا تعكس هذه الأنماط قاعدة أخلاقية في نفسية البشر فحسب، بل إنها تعززها أيضاً.

لربّما يندرج كلّ فعل بشريّ في سياق حكاية الحياة نفسها، ولا يخفى أنّ هناك حكاية رابضة وراء فعل ما، تكون دافعة ومحرّضة وملهمة للبحث عن صيغ لإتمامها، أو تطويرها، وأحياناً تكون آليات بناء الحكاية أكثر إمتاعاً وفائدة من الحكاية عينها، لما تحمله من عبر ودروس حياتية، وحكائية معاً.

لا يتعلّق أمر الحكاية بكيفية الحكي، بقدر ما يتعلّق بهويتها ككينونة تخطّ مصائر، وتحمل معارف، وتنحو صوب الأسطرة لتغدو عالماً بذاتها، أو مجالاً مفتوحاً على الإضافة والتعديل بحسب مقتضيات العصر. وقد يصحّ القول بأنّ الإنسان حكاية، وكل ما يأتيه أو يقوم به، منطلق من بؤرة حكاية أو مبني عليها.

لكلّ قصيدة حكايتها، ولكلّ قصة كذلك حكايتها، ولكل بحث حكايته، كما أنّ لكلّ دافع حكايته الخاصة بدوره، وهكذا فإنّ الحكايات تتخلّل مختلف جوانب الحياة، وتبلورها بطريقتها المختلفة كل مرة.

يقول الكاتب الأميركي جوناثان غوتشل في كتابه «الحيوان الحكاء.. كيف تجعل منا الحكايات بشراً؟» إن البشر كائنات

قصصية، لذلك تمس الحكاية كل جانب من حياتنا تقريباً. ويبحث علماء الآثار عن قرائن في الحجارة والعظام، ويركبونها معاً، لسرد ملحمة عن الماضي. كما أن المؤرخين هم أيضاً حكاؤون، إذ يرى البعض أن الكثير من الروايات في الكتب المدرسية، مثل القصة المعروفة عن اكتشاف كولومبس لأميركا، شائعة بكل ما فيها من تحريف وحذف، حيث تصبح أقرب إلى الأسطورة منها إلى التاريخ.

ويؤكد غوتشل في عمله أنه يُقال للمديرين التنفيذيين باستمرار إن عليهم أن يكونوا حكائين مبدعين، وعليهم أن يحوكوا قصصاً أخاذة عن منتجاتهم وعلاماتهم التجارية التي تطرب مشاعر المستهلكين. ويلفت أن المحللين السياسيين لا يرون الانتخابات الرئاسية بوصفها منافسة بين سياسيين مؤثرين وجدلاً بين أفكارهم فحسب، بل هي مباراة بين قصص متضاربة عن ماضي الأمة ومستقبلها أيضاً. وأن الباحثين القانونيين يتصورون المحاكمة باعتبارها مسابقة للقصة أيضاً، ويؤلف فيها المستشارون القانونيون قصصاً عن الذنب والبراءة، متنازعين حول مَن يكون البطل الحقيقي.

يقدم غوتشل بعض الاقتراحات التي بنى عليها بحثه، يقول متوجهاً للقارئ بشكل مباشر: اقرأ الأدب وشاهده، لأنه سيجعلك أكثر تعاطفاً وأكثر قدرة على خوض معضلات الحياة. ولا تسمح للأخلاقيين أن يخبروك بأن الأدب يحط من نسيج المجتمع الأخلاقي. وتذكر أننا بطبيعتنا متعطشون للقصة، وأنه عندما ننغمس عاطفياً في شخصية وحبكة، يسهل صهرنا وتشكيلنا.

كـما يؤكـد عـلى أهميـة الاحتفـاء بقـدرة القصـص عـلى تغيـير العالم، وأن أحـلام اليقظـة هــي قصصنـا الخاصـة الصغـيرة التـي تسـاعدنا عـلى التعلـم مـن الماضي والتخطيـط للمسـتقبل، ويقـول للقـارئ: انتبـه، حـين يثبـت حـكاؤك الداخـلي عـلى مسـنن التسريـع، وعليـه أن يكـون مرتابـاً بشـأن نظريـات المؤامـرة ومنشـورات مدونتـه، وروايـات تبرئـة الـذات مـن العـداء مـع الزوجـة وزمـلاء العمـل. ويضيـف: إن كنـت شـكاكاً، فحـاول أن تكـون أكـثر تسـاهلاً مـع الأسـاطير الوطنيـة والدينيـة، التـي تسـاعد في ربـط المجتمـع معـاً، أو عـلى الأقـل حـاول أن تكـون أقـل احتفـاء بفنائهـا.

يـوصي القـارئ كذلـك بالذهـاب للاسـتمتاع بالاسـتحالة الخياليـة للمسـار التطـوري المتعـرج الـذي جعلنـا كائنـات قصصيـة، ويقـول قـد منحنـا هـذا كل الحيويـة المبهجـة الحركيـة للقصـص التـي نرويهـا. ويقـول انتبـه بشـكل أكـثر أهميـة، إلى أن معرفـة قـوة القـص، ومصدرهـا وسـبب أهميتهـا، لا يمكـن أن تقلـل مـن عيشـك لهـا، ويقـول بصيغـة الأمـر: اذهـب وتِـه في روايـة، وسـترى...!

ولعـلّ مـا يبقـي الإنسـان عـلى أهبـة الاسـتعداد لتطويـر ذاتـه، هـو جانـب مـن التشـويق الـذي يبقـي حكايتـه الشـخصية معلّقـة بانتظـار أن يـسرد تفاصيلهـا؛ يدوّنهـا بطريقـة معيشـة، يهيّئهـا لتكـون مقنعـة ومؤثـرة، عسـاها تلهـم آخريـن واقعـين في شراك اليـأس، ولا يملكـون مفاتيـح للبحـث عـن حكاياتهـم أو خلاصهـم المأمـول، بعيـداً عـن المـوت الـذي يحـدّد خـطّ النهايـة مسـبقاً، ويخيّـم بظلالـه القاهـرة عـلى البـشر.

عجلة السرعة تطحن الرواية

هـل الأدب مطالَـب بمواكبـة السرعـة التـي اجتاحـت مختلـف مجـالات الحيـاة المعـاصرة؟ هـل يعكـس الأدب هـذا التسـارع الرهيـب الحاصـل بحيـث يتخـلّى عـن الهدوء الـذي يفترضـه ويخلقه في نفـس الكاتـب والقـارئ سـواء بسـواء؟ هـل يدخـل الـروائيّ عجلـة السرعـة باحثـاً عـن زمنـه المفقـود عـلى طريقـة جيمـس جويـس؟ عـن أيّ بعـد يبحـث الـروائيّ في زمنـه الـروائيّ؟ هـل تطحـن عجلـة السرعـة مراكـب الروايـة وتقلّـل مـن وهجهـا وانتشـارها؟

هنـاك روائيّـون عالجـوا هـذه الثيمـة في أعمالهـم وأحاديثهـم، شغلتهم السرعـة المتخلّلـة تفاصيـل الحيـاة، توقّفـوا عندهـا، حاولـوا تفكيكهـا، وتقديـم تصوّرهـم عنهـا أو ردّهـم عليهـا. وهنـاك إشـارات وإحـالات إلى ربـط الفـنّ الـروائيّ بالمدينـة، والإشـارة إلى إيقـاع الحياة المتسـارع فيهـا وتشـابكها وتعقيدهـا، بحيـث أنّ افـتراض النقيـض، يحيـل مـن بـاب الاسـتحضار إلى الرتابـة والبسـاطة والبـطء، ولكـن هـذا النقيـض نفسـه يكـون مـرام الـروائيّ في اشـتغالاته في كثـير مـن الأحيـان. وفي هـذا السـياق جـاءت روايـة

مـن الروائيّـين الذيـن احتفـوا بالزمـن بطريقتهـم الخاصّـة ميـلان كونديـرا في روايتـه «البـطء»، سـعى إلى التقـاط مفصـل رئيـس مـن مفاصـل الحيـاة المعـاصرة، مفصـل يظـلّ لغـزاً يجتهـد الأدبـاء والفنّانـون لمقاربتـه والبحـث عـن أسراره وخبايـاه، لغـز الزمـن، لكنّـه اختـار صفـة البـطء لتكـون معـبره إلى عـصر السرعـة نفسـه. كذلـك يحـضر الأمريـكي آلان لايتـمان في روايتـه «أحـلام آينشـتاين» التـي صوّر فيهـا عـوالم آينشـتاين المتخيّلـة وهـو يكتشـف نظريّتـه النسـبيّة.

وفي محاضرتـه لتسـلّم جائـزة نوبـل 2014م، تحـدّث الفرنـسيّ باتريـك موديانـو عـن شـعور يرافـق كاتـب القـرن العشريـن بأنّـه مسـجون مـن قبـل زمانـه، وأنّـه ربمـا تجلـب إليـه قـراءة روائيـي القـرن التاسـع عـشر العظـام مثـل بلـزاك وديكنـز وتولسـتوي ودوستويفسـكي شـيئاً مـن النوسـتالجيا والتـوق إلى المـاضي، مشـيراً إلى أنّ الوقـت في تلـك الأيـام كان أبطـأ مـن اليـوم، ويعتقـد أنّ ذلـك البـطء يناسـب عمـل الـروائيّ إذ يسـمح لـه بحشـد طاقتـه وتركيـزه، كـما يلفـت أن «الوقـت منـذ ذلـك الزمـان يتسـارع ويمـضي نحـو الأمـام في اندفاعـات وانطلاقـات شـارحاً الفـرق بـين الـصرح الأدبيّ الشـاهق في المـاضي ببنائـه الشـبيه بالكاتدرائيـات وبـين الأعـمال المفككـة والمتشـظية اليـوم».

وصـف موديانـو جيلـه انطلاقـاً مـن وجهـة النظـر هـذه بأنّـه جيـل انتقـاليّ، وعبّر عـن فضولـه لمعرفـة «كيـف ستُعبر الأجيـال القادمـة -التـي ولـدت مـع الإنترنـت والهواتـف المحمولـة والإيميـلات والتويتـات- مـن خـلال الأدب في عـالم الجميـع فيـه متصـل بشـكل دائـم والشـبكات الاجتماعيـة تلتهـم ذلـك الجـزء مـن حميميتنـا وخصوصيتنـا التـي بقيـت حتـى مـدة قريبـة جـداً ملكيـة خاصـة لنـا، تلـك الخصوصيـة التـي منحـت العمـق للأشـخاص، واسـتطاعت أن تصبـح ثيمـة رئيسـية في الروايـة».. ثـمّ يسـتدرك مؤكّـداً عـلى أنّـه «سـيبقى مثاليـاً بخصـوص مسـتقبل الأدب، وأنّـه عـلى قناعـة بـأن كُتـاب المسـتقبل سـيحمون الإرث المتعاقـب تمامـاً كـما فعـل كلّ جيـل منـذ هومـيروس».

يـكاد البحـث عـن العمـق يحتـلّ صـدارة الاهتـمام لـدى معظـم المشـتغلين في ميادين الأدب والفكـر ومختلـف الفنـون السـعية والبصريـة، ويضمـر هـذا البحـث بحثـاً آخـر عـن آليّـات الوصـول إلى الغايـة الرابضـة خلـف غيـوم متخيّلـة لابـدّ مـن اكتشـاف موطنهـا لضخّهـا بين ثنايـا الأعـمال، لتصبـح عميقـة عابـرة للأزمنـة والأمكنـة، صامـدة عـلى مـدار التاريـخ، والبحـث المأمـول يتعـلّ بسـؤال العمـق وجوهـره.

يـردّد بعـض النـاس، وحتّـى بعـض المتخصّصين في مجـالات نقديـة وفنّيـة، عـن أعـمال معيّنـة أنّهـا مميّـزة وجميلـة لكنّهـا تفتقـر للعمـق، وقـد تكـون حالـة الاسـتدراك التـي يـدلي بهـا، لإثبـات معرفتـه وقدرتـه عـلى التمييـز بين الأعـمال وتقييمهـا بطريقـة نقديّـة، لكـن ذاك الاسـتدراك الخـالي مـن المعنـى والهـمّ والتدقيـق والوعـي نفسـه أحيانـاً قـد يتحـوّل إلى معضلـة لـدى الآخـر الـذي يشـكّ بقدراتـه وفنّـه ونفسـه.

لا يتعلـق مفهـوم العمـق بهـوس أو سـؤال، وقـد يتحـوّل إلى معضلـة حين يـصرّ المـرء عـلى إقحامـه في أعمالـه، وكأنّـه مفهـوم ملمـوس يمكـن القبـض عليـه، أو دسّـه بطريقـة مـا إلى المتـون، ولربّمـا يكـون الأجـدى لـو تنعكـس آثـار التجـارب الحياتيّـة والقـراءات المتراكمـة لتقـوم بتظهـير نفسـها بطريقـة بسـيطة مـن دون أيّ تكلّـف، لأنّـه يتعـذّر تكلّفـه، ويـؤدّي السـعي إليـه إلى النقيـض، وقـد يدفـع السـاعي إليـه إلى فخـاخ اليـأس ومسـتنقعات الشـكّ، فيفقـد ثقتـه بنفسـه وأعمالـه، ويضيـع في مهـبّ البحـث عـن وهـم قـد يـودي بـه.

في قصّة له بعنوان «هوس العمق» يحكي الألماني باتريك زوسكيند كيف أن أوهام المرء قد تصور له العالم قبيحاً، خالياً من المعاني، عارياً في مواجهة ضياعه وقلقه وبحثه المحموم عن ذاته، وقد تغدو إشاراتٍ بسيطة منعطفات مهمة في حياته، فيذعن بعدها لنداء الهزيمة في روحه، ويقع في فخ اليأس، والقلق، والحيرة والضياع، ويغيب عن زمنه ومكانه، ويضيع في متاهته القاتلة التي تطبق عليه عبر تلك المشاعر السلبية التي تسكنه وتقوده.

يصور صاحب رواية «العطر» الشهيرة مشاهد من حياة فنانة شابة يتغير مسارها من فنانة مقبلة على الحياة، منشغلة بعملها الفني، مبدعة، مميزة، إلى أخرى مهووسة بأقاويل الآخرين عنها، وفقدانها ثقتها بنفسها، ووقوعها بين براثن اليأس والخذلان، وارتهانها لسلطة الشك التي هيمنت عليها، وذلك كله بعد أن أبدى أحد النقاد رأياً في تجربتها وأعمالها في معرضها بأنها لافتة، لكنها تفتقر للعمق. وذاك ما دفع الفنانة للوقوع في مرحلة خطرة، فقدت كل شيء في بحثها عن العمق الذي أصبح وسواسها القهري وأودى بها إلى الانتحار.

سؤال العمق يستحضر سؤالاً آخر هو سؤال الزمن، إذ يشار عادة إلى أنّ الأعمال العميقة وحدها هي التي يكتب لها الصمود، والخلود، ولكن ألا يكون الزمن نفسه نقطة هوس عظمى لكثير من الفلاسفة والمفكّرين والأدباء؟ ولعل تعبير القديس أوغسطين عن الزمن يلخّص جزءاً من الفهم الإشكاليّ للزمن أو «عدم فهمه»، وهو الذي يقول بما معناه إنّه يعرف ما هو الزمن إن لم يسأله أحد عنه، ولكن إذا ما سأله أحد عنه فإنّه لا يعرف كيف يفسّره.

ربّمـا كـذا العمـق، يعـرف الأديـب مـا هـو حـين لا يسـأله أحـد عنـه، وحـين يُسـأل عنـه فإنّـه يجهـل كيـف يعـبّر عنـه بكلـمات أو صـور.. وربّمـا ذاك هـو أحـد مفاتيـح العمـق وسرّ مفـضٍ إليـه.

الرواية والمكان

مدن منكوبة وفراديس متخيّلة

فراديس الروائيّ المتخيّلة

كيف تكون علاقة الروائي مع مدينته..؟ هل هي علاقة تنبني على تقديس المدينة وتجاهل سلبياتها والتعامي عن مكامن الخلل والعبث فيها..؟ إلى أي حدّ يمكن للروائي رسم مدينة خياله الموازية لمدينته الواقعية بحيث يسبغ عليها تصوّراته لها وعنها..؟ هل يعكس الإبحار في الخيال بحثاً عن المدينة الحلم هروباً من الواقع الذي قد يفسد ذاك الحلم..؟

تحظى الحواضر عادة باهتمام الأدباء والفنانين والكتاب والرحالة، فضلاً عن الساسة والتجار والزوار والسواح وغيرهم من أرباب المهن والمصالح، وتمتاز كل مدينة بأهمية تختص بها تميزها عن غيرها، بحيث لا يمكن أن تحل مدينة محل أخرى في قلوب عشاقها وأرواحهم.

كل مدينة يسكنها الكاتب أو يمر بها هي بالنسبة إليه محطة يعود إليها بين الفترة والأخرى في أعماله، وحين يتعلق كاتب ما بمدينة، قد تكون تلك مدينة مولده أو مدينة خياله وحلمه وحياته، يحولها إلى مسرح لأعماله، يضفي عليها صوره المفترضة عنها وأحلامه المتخيلة فيها، يبقيها مثالاً للمدن الحُلميّة، وإن كان يتعامل معها بمنطق المنقب بين زواياها والكاشف لخباياها وأسرارها.

ربما يكون من باب الصعوبة بمكان تعداد مَن استحضر المدن في كتابته أو منحها البطولة المكانية، ودون أن يعني ذلك تقديسها بعيداً عن اعتبارات ما يمكن أن يصادفه المرء فيها من حيل وتزييف أو مداهنة لأن المدن بطبيعتها الحاضنة لمختلف التيارات والتوجهات والبشر تشتمل على المفارقات والتناقضات أيضاً، وهذا لا يعيب أية مدينة، لأن الواقع يثرى بكل مختلف وجديد.

وكما يقال إن جمال الأمكنة يكون بناسها لا بأحجارها فقط، فإنّ الأدباء لا يبقون أعمالهم مقتصرة على مظاهر المدن، بل تراهم يتعمقون بين طياتها، يغوصون في قيعانها، يحفرون في طبقاتها، يرتحلون في أزقتها وأروقتها، يسلكون سبلهم معتمدين على ما تقودهم إليه من فتنة وغواية.

يخترع الروائيّ أحياناً مدينة تكون جمعاً من عدّة مدن يعشقها، أو يتخيّل عظمتها وجمالها، يضفي عليها أمنياته وأحلامه عمّا يشتهيه لها، تكون فردوسه الروائيّ الذي يلوذ به، يحتمي من شرور المدن الواقعيّة وقهرها وضغطها، ينقل أحاسيسه عنها إلى قرّائه، يهندسها لهم بحيث يشعرون بنبضها وحيويتها وتجدّدها مثله .

لكلّ امرئ من المدن مدينته الأثيرة الخاصة المختلفة عن مدينة غيره، ولكلّ زاويته من المدينة، وصوره وذكرياته عنها، كما أنّ لكلّ امرئ مدينته التي يشعر بأنّها فردوسه المفقود، أو المنشود، واللافت أنّ الفردوس الواقعيّ غائب، وكأنّه الواقع مبدّد للأحلام. ومن هنا يمارس الحنين سطوة من نوع خاصّ، ليدفع إلى محاولة استعادة ذاك الفردوس المتخيّل عبر الكتابة.

يبتدع الروائيّون أمكنتهم الروائيّة المتخيّلة، يفسحون المجال لخيالهم بأن يجنّح في فضاء الرواية كي يبتكر مدناً جديدة، تحمل بصمتهم الخاصة، وتتأثّث بتفاصيل متخيّلة من عوالمهم الروائيّة، استناداً إلى قوّ' الخلق والابتكار والتجديد.

هل يمكن توصيف الأمكنة التي يختلقها الروائيّون بأنّها عبارة عن ملاذات آمنة يلجؤون إليها لتحميلها رسائلهم المفترضة إلى الآخرين؟ هل توفّر التسمية - أو اللاتحديد - فرصة للتملّص من المساءلة؟ وهل يمكن القول بأنّها نافذة للانطلاق نحو عوالم أرحب؟ إلى أيّة درجة ينجح الروائيّ في إخفاء آثار المدن التي تؤثّر في حياته وترسم معالم شخصيّته في عمله؟

المدينة المتخيّلة جذبت اهتمام الإيرلندي كيفن باريالذي لجأ في روايته «مدينة بوهاين» التي تدور أحداثها في المستقبل المتخيل بعد بضعة عقود مفترضة، إلى اختلاق مدينة بوهاين المتخيلة التي يصفها بأنّها آيلة إلى السقوط بفعل ارتكاب المعاصي وتفشي الرذيلة والانقسام القبلي والعائلي.

ولعلّه لجوءه إلى إخفاء هويّة المدينة، أو إسباغ هويّة غير موجودة عليها، يمكن أن يندرج في سياق التعميم الذي يمكن أن ينطبق على هذه المدينة أو تلك، وقد يمكن إجراده في إطار التعمية، حين يوصف بأنّه تهرّب، عبر التورية، من التحديد كي يبقي نفسه بعيداً عن أيّة مقاربة أو مواجهة.

يصور باري المدينة المختلقة التي تكاد تكون نموذجاً حاضراً في الشرق والغرب، على أنها مكان مريع في سواد الليل الحالك،

وعـالم مـن الكوابيـس في الجهـة الأخـرى مـن جـسر المشـاة، وفي الشـوارع الهزيلـة تميـل بيـوت المدينـة القديمـة الواحـد نحـو الآخـر حتـى يخيـل للمـرء أنهـا تسـأل كيـف حالـه الآن، وكأن المنـازل القديمـة يسـند أحدهـا الآخـر فيمنعـه مـن الانهيـار. يقـول راويه إن متاعبنـا كلهـا مصدرهـا ذاك النهـر، لا خـلاف في ذلـك، الفسـاد الـذي يلـوث هـواء المدينـة فسـاد يتصاعـد مـن ذلـك النهـر. يتحـدث عـن نهـر بوهايـن، مياهـه سـوداء خبيثـة تتدفـق هـادرة مـن أراضي بيـغ نوثـين القفـراء القاحلـة، انبثقـت عنهـا المدينـة وحملـت اسـمها مدينـة بوهايـن.

وتـراه يحيـل إلى تأثـير الطقـس عـلى أبنـاء المدينـة، حيـث هنـاك كآبـة وبـؤس وريـاح هوجـاء تعصـف بالأمكنـة، ولم يحـدث أن أخـبر أحـد عـن العيـش في الأماكـن التـي تعصـف بهـا الريـاح، وأنـه عندما تعصـف الريـاح بشراسـة في بيـغ نوثـين، لا يكـون تأثيرهـا ماديـاً فحسـب، ولكـن فلسـفياً أيضـاً. ويؤكـد أنـه يصعـب عـلى المـرء السـيطرة عـلى وعيـه في خضـم ريـاح كتلـك، وتخـرج هبـات الريـاح المسـتمرة العقـل عـن مسـار تفكـيره، والنتيجـة نـاس متوتـرون ومزاجيـون يميلـون إلى منطـق غريـب. ويؤكـد أنـه هكـذا كان ولا يـزال سـكان نـورث سـايد رايـزس. كـما يؤكـد أن الإحسـاس يسـتقر في أعـماق المـكان، وتسـيطر أجـواء غريبـة عليـه عندمـا يشـتعل فتيـل العـداء القصـير.

يذكـر أن بعـض سـكان المدينـة يبـدؤون بالتخمـين أنـه ثمـة اضطـراب شَـتوي يتحـضر، وأن هنـاك دمـاء ستسـفك قريبـاً، ويدركـون احتـمال ألا يكـون الهـدوء المديـد في مصلحـة المدينـة، وأنـه يجـب ألا يقـاوم أيّ مـكان طبيعتـه لوقـت طويـل. وتـرى أحـد أبطالـه غير مكـترث لِتحذيـر آخـر لـه بـأن للنـاس ذاكـرة مديـدة في بوهايـن، إن تـأذى بطلهـم.

قـد تكـون بوهايـن نسـخة عـن دبلـن أو بلفاسـت أو لنـدن أو أدنـبرة أو كارديـف، أو أيـة مدينـة أخـرى، سـواء في بريطانيـا أو في مـكان آخـر، ةيكـون اللاتحديـد عابـراً للحـدود، ومبتكـراً خرائطـه الخاصّـة بـه..

وفي روايـة أخـرى، بعيـدة عـن عـوالم روايـة بـاري، يكـون المـكان المختلـق مـلاذ الروائيّـة شـيترا بانرجـي ديفـاكاروني الآمـن للراحـة، والهـرب مـن ضغوطـات الحيـاة المعـاصرة، بحيـث يختـصّ بأصنـاف التوابـل، ليكـون عالمـاً بذاتـه، وذلـك في روايتهـا «عاشـقة التوابـل» التـي تتمحـور حـول الشـغف بالتوابـل، حيـث البطلـة الشـابة تيلـو تعـرف أصولهـا وألوانهـا وتميـز روائحهـا، وتفـك أسرار حياتهـا مـن خـلال التوابـل ورائحتهـا وتأثيراتهـا..

المـكان المتخيّـل؛ الجزيـرة المفترضـة لتدريـب عاشـقات التوابـل يحظـى بأهميـة لافتـة، حيـث تفلسـف ديفـاكاروني آليـة التعاطـي مـع التوابـل وتحضيرهـا، وأن اليـد المثاليـة لا تتـأتى بسـهولة لكثـير مـن النسـاء، وهنـاك كفـاءات مطلوبـة لـلاتي ينجحـن في اختبـارات الأم الكـبرى عـلى الجزيـرة المفترضـة..

ومـن الجزيـرة المتخيّلـة إلى المتجـر المبنـي في عـالم لاحـق مـن التخييـل، تتحـدث عـن مـكان يسـمى بـازار التوابـل، وتصفـه بأنـه لا يشـبه أي مـكان آخـر في هـذا العـالم، وعـلى الرغـم مـن أنـه مفتـوح حديثـاً إلا أن الكثيريـن يعتقـدون أنـه موجـود منـذ زمـن طويـل، وتنـوه إلى أنهـا تعـرف السـبب، وتقـول إنـه تبـدو وكأنهـا قـد قضـت عمـراً في إدارة المتجـر، بهيئتهـا العجـوز، وتذكـر أنهـم لا يدركـون أنهـا ليسـت عجـوزاً وأن جسـدها الـذي تسـكن فيـه ليـس لهـا، فقـد سـكنته بعـد أن أدت طقوسـاً مقدسـة حـول نـيران الشـمباتي، وهـو طائـر أسـطوري، كانـت قـد أخـذت عهـداً عـلى نفسـها حـين

أصبحت عاشقة التوابل أن تتفاعل مع تجاعيد جسدها وحدبته كتفاعل المياه مع التموجات التي تشكلها.

تلفت ديفاكاروني إلى أنّ المكان يعلّم على السرّية، ويقوم بالتمويه على مواقع الأحداث، حيث تحمل الأسرار التي علمتها إياها الأم الكبرى على الجزيرة المفترضة، وتأكيدها لها ولغيرها أثناء التدريب، أنه لا قيمة لهن، وأن ما يهم هو المتجر والتوابل فقط، وتحكي أن المتجر بالنسبة للذين لا يعلمون شيئاً عن غرفه الداخلية والسرية برفوفه المليئة ببعض التوابل المقدسة والنادرة، ليس سوى رحلة قصيرة أو انغماس في الملذات، وتلفت إلى أن هذا ما يشكل خطورة على أصحاب البشرة السمراء القادمين من أماكن أخرى والذين يتعجب سكان أميركا الأصليين من سبب قدومهم.

تمكن الإشارة إلى أنّ المكان المتخيّل يبقى مثيراً للروائيّين، ونقطة تحدّ لخيالهم، يجدون أنفسهم أمام فراغ يقومون بهندسة تفاصيله بتخييلهم، ومطابقته مع كثير من الأمكنة، بحيث يستلهم تفاصيلها من دون أن يتطابق مع أيّ منها، يكتسب فرادته وخصوصيته وتمايزه من خلال التمويه الذي يفتح المجال للتخمينات والتأويلات، ويوسّع حدود العمل والتأثير عبر تحريض البحث عن التماثل ونقاط الاشتراك والاختلاف مع أماكن واقعية هنا وهناك.

ما الذي يمكن للروائي أن يفعل وهو يرى مدينته غارقة في وحول الحرب؟ كيف له أن يستعيد تلك الصورة التي يحتفظ بها في ذاكرته عن تفاصيل المدينة التي تسكنه؟ هل يمكن له أن يوقف تسارعها إلى نقطة الخراب الشامل والدمار المريع الذي يستدرجها؟ هل يقف الروائيّ مكتوف اليدين وهو يعاين الخراب بأمّ عينيه؟

لا يخفى أن الروائيّين يعدّون في الحروب الدائرة حلقة ضعيفة من حلقات المجتمع الذي يتعرّض للتنكيل على يد الأطراف المتحاربة، والقوى المتصارعة على الأرض، ومن خلف الحدود، وتلك التي تدعمها، بحيث لا تتجاوز أصواتهم الداعية إلى السلم، ووجوب وقف الحرب دائرة مطلقيها أنفسهم في كثير من الأحوال.

المدن المنكوبة هي زاد الروائيّين لتوثيق الحاضر والاحتفاظ بالتفاصيل للمستقبل، هي طريقتهم لإعادة المدن التي كانت بصيغة متخيّلة، يعيدون رسم معالمها وجغرافياتها في خيالهم وعلى صفحات أعمالهم، عساهم يخفّفون من أعباء الهمّ الذي يسكنهم إزاءها، ويشعرهم بضرورة الإسراع لتأدية ما يمكن من أجل إنقاذ ذاكرتها التي هي ذاكرتهم وذكرياتهم الراسخة فيها وعنها.

حين يكتب الروائيّون عن مدنهم المنكوبة فإنّهم يَرثونها، يستنهضون ركامها عساهم يجدون بعض العزاء في إعادة بنائها في رواياتهم، وكأنّهم ينتقمون من الحرب والخراب بالأدب والتخييل، أو كأنّهم يؤدّون ما عليهم من واجب حفظ ذاكرة المكان وهويّته المستلبة.

انتشرت في بضع السنوات الأخيرة في عالم الرواية العربية أعمال تختار أسماء مدن كانت تعدّ مدناً هامشيّة غير معروفة إلّا في حدود ضيّقة، أو أحياء من مدن صغيرة أو متوسطة، لتكون مسرحاً لأحداث الرواية، ومتصدّرة عناوين الروايات باعتبارها أماكن شهيرة ذات وقع خاصّ على الأسماع.

مـن روايـات المـدن المنكوبـة التـي حاولـت اسـتعادة المـكان، أو توثيـق راهنـه المـؤلم، روايـة «كوبـاني.. الفاجعـة والربـع» للـروائيّ السـوريّ الكـردي جـان دوسـت، الـذي انتقـم مـن الدمـار الـذي لحـق بمدينتـه الصغـيرة كوبـاني (عـين العـرب) التـي هجـم عليهـا تنظيـم داعـش، وتدخـل التحالـف الـدولي لدعـم المقاتلـين الأكـراد وتحريرهـا، لكـن بعـد إلحـاق دمـار شـبه كامـل بهـا.. وجـاءت محاولـة جـان دوسـت مـن منطلـق الانتصـار للذاكـرة والمـكان والتاريـخ والـذات، ولم تخـلُ مـن تجيـير فنّـي وتسـويقي لاسـم المدينـة الـذي أصبـح عـلى كل لسـان بعـد تركيـز الإعـلام العالمـي عليهـا.

هنـاك روايـات أخـرى ركّـزت عـلى مـدن منكوبـة أخـرى، سـواء في سـوريا أو العـراق أو لبنـان، أو في دول أخـرى تشـهد مـآسي وحروبـاً وصراعـات دمويـة، بحيـث تتشـكل قناعـة مـا لـدى الروائيـين أنّهـم قـد يضيّعـون بوصلتهـم أمـام عتبـة المسـتقبل إذا لم يكونـوا أمنـاء عـلى ذاكراتهـم، وهويـات مدنهـم المنكوبـة، وأرواحهـا المنهوبـة، التـي هـي تجليـات لضيـاع أبنائهـا في مغترباتهـم وملاجئهـم مـن بعدهـا.

المكان الروائيّ.. بؤرة تغيير وتأليب

يلتقـط الأديـب تفاصيـل الأمكنـة مـن حولـه، سـواء تلـك التـي تحفـظ ذخيرتـه مـن الذكريـات، أو تلـك التـي تبقيـه عـلى صلـة براهنـه والمسـتجدّات الدائمـة فيـه، بحيـث أنّ تلـك التفاصيـل تحجـز مكانهـا الأثـير في أيّ عمـل يشـتغل عليـه، ولا يخفـى هنـا أنّ كلّ مـا يحيـط بالـروائيّ يشـكّل مـادّة محتملـة للمقاربـة والتوظيـف

في سياق من سياقات السرد والمعالجة، وبخاصّة حين يكون مكاناً أثيراً على قلبه، يحتضنه بمختلف حالاته وأطواره.

المقهى يظلّ من الأمكنة العزيزة على كثير من الأدباء، يحتفظ بحضور كبير في ذاكرتهم وكتاباتهم، وقد يغدو البطل الأوحد رامزاً إلى العالم الواسع الذي ينفتح عليه، كما قد تتحوّل حكاية المقهى/ مكان إلى حكاية ساكنيه، أو نقطة تغيير لكلّ المحيطين به، أو روّاده، فضلاً عن أصحابه أنفسهم.

من ذلك مثلاً ما تعرضه الأمريكية كارسن ماكالرز (1917 - 1967) في روايتها "أنشودة المقهى الحزين" من صور للمرأة في مختلف تقلباتها، من البساطة إلى القوة والنفوذ والتحكيم والسيطرة والعنف وصولاً إلى الهزيمة والكآبة والخيبة، وذلك من خلال سرد حكاية المقهى الذي تديره، ودوره في ضخّ حياة في ما حوله أو سلب روح التجديد منه. تماهي ماكالرز بين حياة المرأة وحياة المقهى لتخرج عملها المؤثّر، وتركز على تأثير تفاصيل المكان على أهله، ما يثيره في نفوسهم من مشاعر متناقضة، بحيث يكون محركاً لدورة حياة بلدة بأكملها، وباعثاً على التنشط والتجديد والمتابعة، ودافعاً للبحث عن سبل لإسباغ نوع من المصالحة على بؤس التفاصيل المغرقة.

وفي قصته "مقاهٍ لها تاريخ" يستعيد الأرجنتيني إدواردو غاليانو (1940 – 2015) تواريخ متعددة من دول في الشرق والغرب لعب المقهى دوراً في التاريخ، أو كان مسرحاً لأحداث ومشاهد تاريخية، أو كان منطلقاً لأفكار وثورات ومخططات غيرت وجه العالم وأحدثت انعطافات تاريخية مؤثرة. يذكر أنه في مقهى تورتوني، ببوينس آيرس، تأسس أول تجمع للفنانين والكتاب الأرجنتينيين. ويشير إلى أنه في أزمنة المنفى كان تروتسكي ولينين يناقشان

مسـألة الثـورة الروسـية في المقهـى المركـزي بفيينـا. وأنـه بينـما كان القـرن العـشرون يولـد، قـدم بابلـو بيكاسـو معـرض لأعمالـه في مقهـى إلـس كواتريـاكا ببرشـلونة. في العـام 1898 كتـب إميـل زولا مرافعتـه المشـهورة "إني أتّهـم" في مقهـى لاباكـس بباريـس. وأنّ مقهـى الريـش في القاهـرة كان في العـام 1919 مركـز التمـرد المـصري ضـد الاحتـلال البريطـاني. بالإضافـة إلى مقـاهٍ أخـرى يذكرهـا احتضنـت أحداثـاً لافتـة ومؤثـرة.

عربيّـاً ظهـرت عـدّة أعـمال اشـتغل أصحابهـا عـلى جعـل المقهـى بطـلاً روائيّـاً إلى جانـب الشـخصيّات المصـوّرة، كروايـة "بـاب الليـل" للمـصري وحيـد الطويلـة الـذي جعـل المقهـى صـورة مصغّـرة عـن عـالم متخبّـط كامـل دفعـه إلى الصـدارة عـسى أن يكـون هنـاك اعتبـار مـن التواريـخ المسـتعادة، والوقائـع المـسرودة التـي تفترشـها الخيبـات والهزائـم.

ترويض الأزمات والحروب روائياً

يتجدّد الحديث في مختلف الأوساط عن أزمات تجتاح هذا المجال أو ذاك، وتكون لكلّ أزمة تداعياتها، تأثيراتها، وضحاياها، وأيضاً تجّارها والمستفيدون منها. وحديث الأزمات يحمل في طيّاته هموم المعانين منها، أو الدائرين في فلكها، بحيث تشكّل نقطة ارتكاز وانطلاق في الوقت نفسه، بغية البحث عن حلول أو مخارج لها.

تمتاز الأزمات بقدرتها على تجييش المساندين والمناوئين والدفع إلى رصّ الصفوف وتمتين الاصطفافات، في محاولة لتبديدها أو تجديدها، وذلك تبعاً للجهة التي تمثّلها، أو التي تسعى لرفعها وتقديمها على غيرها. وتكون الأزمات متمتّعة بمرونة التحرّك في محيط راكد، تسبّب القلاقل وتبدّد السكون المتخيّل.

تتشعّب الأزمات في كلّ الاتّجاهات والمجالات، ولا تنفكّ تبتكر أساليب تحديثها وآليات تفعيلها، تحمل في طيّاتها أحياناً دروب الخروج من متاهتها، والدفع إلى مهاوٍ جديدة بحجّة الخلاص المنشود. لكن ألا يثير تعميم الأزمات تساؤلات من قبيل: مَن المستفيد من التأزيم..؟ ألا يكون ذلك على حساب الناس ولصالح فئة قليلة تنتهزها، وقد تكون وراء خلقها وإطلاقها..؟ ما الذين يمكن أن تنتجه الأزمات سوى مسوخ تتناسل وتشوّهات تستطيل بمرور الزمن..؟

أشار البرتغالي جوزيه ساراماجو (1922 - 2010)، الحائز جائزة نوبل (1998) في مذكراته «المفكرة» إلى الأزمة الأخلاقية التي يعيشها عالمنا المعاصر. يعتقد أنّه بالإضافة إلى الأزمة المالية،

الأزمـة الاقتصاديـة، الأزمـة السياسـية، الأزمـة الدينيـة، الأزمـة البيئيـة، أزمـة الطاقـة، هنـاك أزمـة أخـرى ناقصـة هـي، برأيـه، كبـيرة الأهميـة. إنّـه يشـير إلى الأزمـة الأخلاقيـة التـي تخـرب العـالم.

يؤكّـد كذلـك أنّـه مـدرك جيـداً أنّ الحديـث عـن الأخـلاق والأخلاقية في هـذه الأيـام يسـتدعي سـخرية الكلبيـين والانتهازيـين، وأولئـك الأذكيـاء تمامـاً. لكنّـه قـال مـا قالـه، متأكـداً مـن أنـه يجـب أن يوجـد بعـض المنطـق مـبرراً مـا في كلماتـه. ويقـول: «لنـدع كل إنسـان يضـع يـده عـلى قلبـه ويخبرنـا عـما يجـد هنـاك».

بالنسـبة للأزمـة الأخلاقيّـة واسـتغلال الحـروب أو إشـعالها، يلفـت سـاراماجو إلى أنّ تعبئـة البـشر مـن أجـل الحـرب أسـهل مـن التعبئة لأجـل السـلام. فعـلى مـدى التاريـخ، تـربى البشر عـلى اعتبـار الحرب الوسـيلة الأكـثر فعاليـة لحـل النزاعـات، واسـتفاد الذيـن في السـلطة دومـاً مـن أيـة فـترة فاصلـة قصـيرة مـن السـلام للاسـتعداد لحـروب المسـتقبل. لكـن الحـروب كانـت تعلـن باسـم السـلام. أبنـاء الوطـن يضحَّـى بهـم دائمـاً اليـوم كي يؤمنـوا السـلام مـن أجـل الغـد.

لا غرابـة أن تبقـى الأزمـات التـي نوقـع في براثنهـا واقعيّـاً لعبـة الهزائـم وخدعـة الانتصـارات، تحمـل بـذور التحدّيـات والمواجهـات، وتكـون مثقلـة بمفارقـات الجنـون راحلـة في مسـالك الخيبـة.

كيف يضع الروائيّون نهايات للحروب

كيـف يسـاهم الروائيّـون بقسـطهم في إدانـة الحـروب التـي تـأتي عـلى الأخـضر واليابـس، وتتسـبّب بالويـلات والكـوارث للشـعوب؟ إلى أيّ حـدّ يمكنهـم أن يكونـوا مؤثّريـن في واقـع يتعـالى فيـه دويّ المدافـع وأزيـز الرصـاص؟ هـل مَـن يلتفـت إلى مـا ينسـجه الروائيّون

في أزمنة الحروب؟ متى يتمّ الالتفات إلى الأعمال الروائيّة التي تفكّك المآسي التي تنتجها الحروب في التاريخ؟ لماذا لا يكون هناك أيّ اعتبار من أخطاء الماضي، أو جرائم الآخرين السابقة؟ كيف يسعى الروائيّون لوضع نهايات مفترضة من قبلهم للحروب التي تفتك بالبشر؟ هل يكون التأثير المحدود للكتابة في عالم الحرب محبطاً للكتّاب والأدباء يدفعهم للاستنكاف على لعن الحروب والمتحاربين، عن إدانة جميع أنواع العنف، والقهر، والإجرام الذي يمارس بحقّ البشر، في أيّ مكان وزمان؟

أسئلة تدفع الروائيين لأن ينفضوا الغبار عن المصائب التاريخية التي تخلّفها الحروب، ويعملوا على نسج سرديات تستوحي وقائع منها، بحيث تكون منفّرة للأجيال الجديدة التي عساها تستلهم بعض العبر من دروس التاريخ الذي يبدو وكأنّه يعيد دوراته نفسها كلّ مرة، من دون أيّ تغيير أو اختلاف كبيرين..

الروائية الكندية مارغريت آتوود في روايتها «السفّاح الأعمى» تقرر على لسان راويتها وضع نهاية للحرب، تتمرد على المفهوم والواقع، تختار قلب صفحة الحرب من التاريخ، تقول إنها ستضع حداً للحرب، هي وحدها، بجرة قلمها لأسود، وأن كل ما عليها فعله هو كتابة أن الحرب انتهت، والبنادق صمتت، والرجال الذين ظلوا أحياء يرفعون رؤوسهم ناظرين نحو السماء، وجوههم مكسوة بالسخام، يتسلقون خارج جحور الثعالب والوجار القذرة، وكلا الطرفين يشعر بوطأة الخسارة الفادحة.

توغل آتوود في عوالم متخيلة غرائبية، تهندس مدناً وأماكن روائية خاصة، تسكن فيها أناساً يتسمون بالغرابة بدورهم، تتغلغل من خلالهم إلى مجاهل النفس البشرية، لتثير أسئلة

وجودية، عن الحرب والحب والكره والملك والسيادة والخلود والقسوة والوحشية والحرب والسلام.. وغيرها من المسائل والقضايا المعقدة التي تفصل فيها، وتحاول تفكيك أسرارها بطريقتها الخاصة.

نهاية الحرب تكون منعطفاً مفصلياً لدى شخصيات آتوود في روايتها، فالراوية غريفين تستهلّ بحكاية تراجيدية، تعود إلى سنة 1945، تصور فيها مشهد موت لورا تشايس التي قادت سيارتها وهوت بها عن جسر كان قيد الترميم، عبرته مخترقة لافتة التحذير من الخطر. وكان ذلك بعد مضي عشرة أيام على نهاية الحرب.

تصف الراوية كيف أن مصنع الأزرار ظل لعقود طويلة مهجوراً سائباً، ومأوى للفئران والسكيرين، ثم أنقذ على يد لجنة نشطة محلية من مواطني البلد، وتم تحويله إلى متاجر صغيرة، ورممت آثار التخريب على يد الزمن والنهب، لكن بقيت الأجنحة الظلماء للسخام حول النوافذ السفلية ظاهرة للعيان.

تحاول آتوود استخراج بعض «إيجابيات» الحروب، وذلك بنوع من التندّر على لسان بطلتها التي ترى أنِ الحرب نافعة في صناعة الأزرار، فأزرار كثيرة تفقد في الحرب، ولا بد لها أن تستبدل، ملء علب منها، ملء شاحنات منها في كل طلبية، فِالأزرار تنفجر أشلاء، تغرق في الوحل، وتندلع فيها النيران، والوضع ذاته ينطبق على الثياب التحتية. ومن وجهة نظرها، كانت الحرب ناراً عجائبية، يختلف النظر إليها من شخص لآخر.

والحـرب تتبـدّى كقنبلـة متفجّـرة في وجـه التاريـخ، يحـاول الروائيّـون إعـادة تجميـع شـظاياها عـبر حكايـات تسـاق ململمـة في تفاصيـل وسرديـات مختلفـة عـلى ألسـنة شـخصيات تسـتعيدها، لاعنـة تأثيراتهـا، ومستسـلمة لهـا في الوقـت نفسـه، بعـد أن تكـون قـد فعلـت فعلهـا التخريبـيّ في تحريـف مسـار الاحـداث وصناعـة تاريـخ آخـر، وبلـورة تصـوّر تراجيـدي سـوداويّ للواقـع والمـاضي، ومرعـب للمسـتقبل الـذي يُخـشى أن يعيـد تدويـر وحشـية المـاضي انطلاقـاً مـن نـداءات الثـأر واتّـكاء عليهـا.

عـلى هـذا المنـوال، وبـشيء مـن السـخرية مـن وحشـية الحـروب، يتخيـل الإسـباني راي لوريغـا في روايتـه «استسـلام» مدينـة تعيـش مـرارة الحـرب، وتحـاول الخـروج مـن المحنـة التـي تحاصرهـا، مـن خـلال سـبل مبالغـة في التفافهـا وتحايلهـا عـلى الواقـع، عـبر بنـاء مدينـة شـفافة يتـم جمـع النـاس فيهـا، بحيـث يكـون كل شيء زجاجيـاً، مكشـوفاً، ولا يمكـن إخفـاء أي شيء فيهـا، بحيـث الانكشـاف يكـون السـمة الرئيسـة فيهـا.

يتخيـل لوريغـا في روايتـه عالمـاً يحـاكي مدينـة أفلاطـون الفاضلـة، لكـن بصيغـة تمـزج السـخرية بالجديـة التـي تهـزأ مـن الحـرب والممارسـات السـلطوية القمعيـة التـي ترافقهـا، ويمـضي مقترباً مـن عـال جـورج أورويـل الكابـوسي، حيـث الأخ الأكـبر يختـار للشـعب مـا يناسـبهم ومـا لا يناسـبهم، ويحـصي عليهـم أنفاسـهم، ويراقبهـم في كل حركاتهـم وسـكناتهم..

يسـتهل لوريغـا عملـه بالحديـث عـلى لسـان بطلـه أنـه لا مـبرر لتفاؤلهـم، فـلا مـؤشرات قـد تشـجّع عـلى التفكـير في أن شـيئاً قـد

يتحسـن، لكـن تفاؤلهـم ينمـو وحـده - كالعشـبة الخبيثـة - بعـد بعـض التفاصيـل الجميلـة التـي لم يعـد لديهـم أي شيء منهـا. ويؤكّد أن الاستسـلام أمـر مشـابه. ويولـد سـمّ الهزيمـة وينمـو مـن رحـم يـوم سيئ وبوضوحـه، بدافـع مـن أتفـه الأشـياء، تلـك الأشـياء التـي في أحـوال أفضـل لم تكـن لتلحـق بهـم أذى، إلا أنهـا تنجـح بغتـة في تصفيتهـم إن تزامنـت ضربتهـا الأخـيرة مـع آخـر حـدود قواهـم.

بـين اليقظـة والحلـم يبـوح الـراوي بمـا يعـترك في داخلـه مـن تناقضـات، يقـول إنـه كان يحـاول طمأنـة زوجتـه حـين ترقـد للنـوم، إلا أن معرفتـه بـأن شـيئاً مـا يتداعـى، وبأنهـم يعجـزون عـن تشـييد شيء جديـد في ذاك المـكان مؤكـدة، وأن كل قنبلـة في تلـك الحـرب تفتـح ثغـرة يعجـزون عـن سـدها، يقـول إنـه كان يعـرف ذلـك، وإنهـا أيضـاً كانـت تعرفـه، مهـما حاولـوا التحمـل في سـاعة النـوم، بحثـاً عـن هـدوء لم يجـدوا إليـه سـبيلاً، عـن زمـن برائحـة المـاضي، لدرجـة أنهـم في بعـض الليـالي يتذكـرون أنهـم كانـت لديهـم أحـلام أفضـل.

يقـول إنـه وزوجتـه كان مجبريـن عـلى أن يحلـما في صمـت بـأن ولديهـما عـلى قيـد الحيـاة، فالحـرب عنـد الآبـاء ليسـت هـي الحرب التـي يتعـارك فيهـا الرجـال، بـل حـرب مختلفـة. ويلفـت إلى أن الحـرب لا تغـير شـيئاً بذاتهـا، بـل إنهـا فقـط تذكّـر، عـبر جلبتهـا، بـأن كل شيء زائـل. ويذكـر كيـف قطعـوا عنهـم الميـاه في بدايـة الحـرب، أو ربمـا قبلهـا، حينـما كانـت الحـرب مجـرد كلمـة تقـال وتكـرر كأنمـا لا يوجـد شيء دونهـا.

يعـترف بطـل لوريغـا أنـه أن يكـون لرجـل لم يخـض حربـاً في حياتـه جنـوداً يبـدو غريبـاً، لأنـه يشـعر أنـه المسـؤول عـن حمايتهـما بسـلاحه وليـس العكـس، وهكـذا يشـعر أنـه بـلا جـدوى مـن

وجـوده، يعينـه الصغـير الـذي تبنـاه، عـلى نسـيان المسـألة، بـل وعـلى أي شيء تقريبـاً، حينـما يبتسـم يتذكـر الزمـن الـذي اعتنـى فيـه بابنيـه أوغوسـتو وبابلـو.

ولعـلّ الشـعور بواجـب تعريـة الوحشـية يظـلّ دافعـاً رئيسـاً للروائيّـين كي يواصلـوا الإدلاء بدلوهـم في فضـح الحـروب وأمرائهـا، حتّـى وإن لم يسـتمع أحـد مـن الأطـراف المتناحـرة لأصواتهـم التـي قـد تثـير لـدي بعضهـم السـخرية، ذلـك أنّ الكلمـة المتعقّلـة تكـون في طليعـة الضحايـا في مسـتنقع الحـرب والعنـف، وعـلى الرغـم مـن ذلـك، يتشـبّث الروائيّـون بالأمـل بـأن تحظـى الكلمـة ذات هدنـة بالتقديـر المأمـول، وتبعـث عـلى التنفـير مـن الوحشـية التـي تعمّمهـا الحـروب.

حكايات التاريخ أناشيد الجحيم

كيـف يقـوم الـروائيّ بتوظيـف الأحـداث التاريخيـة؟ هـل تكـون الحكايـات التاريخيـة نقـاط ارتـكاز لتخييـل عـوالم روائيـة يـسرّب عبرهـا الـروائيّ آراءه وتصوّراتـه وقراءتـه للتاريـخ مـن وجهـة نظـره المعـاصرة؟ هـل تتحـوّل الحكايـات إلى أناشـيد للجحيـم، بصيغـة مـا، حـين يكشـف الروائيّـون، أو يتخيّلـون العنـاصر، والمفارقـات، والنقائـض التـي كانـت تجسّـد بنيتهـا وتقـود أبطالهـا في مساراتهم الحياتيـة/ الروائيـة؟

هـل يسـتخدم الروائيـون أبطالهـم لمواجهـة أخطـاء المـاضي، وتخطي عقبـة الصمـت، والدفـع إلى مواجهـة مـا يمكـن توصيفـه بالعجـز الأخلاقـي المتمثـل بوجـوب الاعـتراف بمـا كان، وتقديـم الاعتـذار بطريقـة مـا، تناسـب روح عصرهـم وقيمـه؟ هـل تراهـم يقترحـون

تمرداً على الصمت المطبق على خبايا التاريخ، أو حوادثه المشهورة، بكشف تداخلاتها في سياقاتها الزمنية والمكانية، والنظر إليها برؤية جديدة؟

يظلّ التاريخ أحد ميادين الرواية الأثيرة، والصاخبة، المفعمة بالحكايات والعبر، وكذلك بقصص يندى لها الجبين، قصص الخزي والعار والجنون والانتقام، وتكون الحروب أبرز المسبّبات الخالقة للتشوهات، والدفع بالشخصيات إلى جحيم يتغذى على جنون البعض ورغبتهم القاتلة بالانتقام والسعي إلى تدمير الآخر بحثاً عن إرضاء نوازعهم في الهيمنة والقوة والنفوذ والسلطة وغيرها من المحرّكات والدوافع.

تشدد البريطانية بينيلوبي لايفلي - ولدت في القاهرة لأبوين بريطانيين سنة 1933، وعاشت في مصر حتى الثانية عشرة من عمرها، وكتبت مذكراتها عن طفولتها في مصر في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين - في روايتها «مون تايجر» على أن صوت التاريخ مركّب من أصوات عديدة، كل الأصوات التي استطاعت أن تجعل نفسها مسموعة، وبعضها أعلى من الآخر، تتشابك حكاية بطلتها مع حكايات الآخرين، وتلفت إلى أنها ستلتزم بأعراف التاريخ، وتحترم قانون الأدلة والحقيقة مهما كانت النتيجة، وأن الحقيقة مرتبطة بالكلمات، وبالطباعة وبشهادة الصفحات.

تتناول لايفلي في روايتها التي فازت بجائزة المان بوكر البريطانية سنة 1987، حقبة ما قبل الحرب العالمية الثانية وبعض الأحداث التي تخللت الحرب، بطريقة تتداخل فيها أحداث حياة البطلة مع الأحداث الكبرى التي عاصرتها. وتحاول تغيير الصورة الكولونيالية التي تقوم بتهميش أبناء المستعمرات،

وتقييدهم بأحكام مسبقة، وتصورات نمطية لا تتواءم مع روح العصر، تفقدهم معاني الحياة والوجود، وتقلب صيغة العلاقات بينهم لصالح المستعمر الذي يقدم نفسه بدور المخلص. وسعت الكاتبة كذلك إلى تلافي ترويج أية تصورات تحتفي بالمستعمر وتاريخه، بل على العكس توجّهت إلى الفرد المهمش وأعادت الاعتبار إليه وإلى حياته المستلبة.

تجعل لايفلي مصر رمزاً للمكان الذي يختصر تاريخ الشخصيات وتاريخ العالم معاً، وتمثل من خلال استعارة تفاصيل من الماضي ملاذاً للذكريات الدافئة لتي تهدئ قلق الشخصية. وتشير من خلال تركيزها على مصر إلى ضرورة التوقف عن فكرة المركزية الأوروبية التي تقوم بتهميش الآخر الشرقي، والمصري هنا يكون نموذجاً للآخر، بحيث يكون حاضراً بشكل لا يقل أهمية عن المركز نفسه بصيغ مختلفة، لا يحتل الأوروبي المتن كله، بل توزع المتن والهامش بين الشرق والغرب.

بطلة الرواية كلوديا هامبتون مؤرخة، تتماهى شخصيتها مع شخصية لايفلي التي كانت درست التاريخ الحديث في جامعة أوكسفورد. تقول هامبتون إنها تكتب تاريخ العالم لتنهي كل شيء بوضوح. وإنه لا مزيد من تصيد الأخطاء في تفاصيل تاريخية بعينها، وتؤكد لايفلي من خلالها على عبثية الحرب العالمية الثانية، وعبثية فكرة الحرب نفسها، عبر إظهار المخبوء والمعتم عليه في طيات التاريخ، وما يجهد المنتصر إخفائه من وقائع وحقائق بعد توقف دوي المدافع والبدء بتسويات ما بعد الحرب.

وتقول بأن الفوضوية الكونية في كل مكان، ولأن الخيوط والأحداث متداخلة ومتشابكة، فإنها تمنح شخصياتها فرصة

للتعبير عن أنفسها في سياقها التاريخي، وتراها تسعى إلى إعادة الاعتبار للفرد الذي يتم تهميشه في الحرب، والذي يعد رقماً ضمن أرقام ضحايا الحرب، وكأنه شيء لا أكثر، وذلك من خلال استعراض عدد من الأصوات التي تحاول إضاءة خفايا تأثيرات الحرب وتداعياتها عليهم.

وبدوره يتناول الأميركي بول أوستر في روايته «غير مرئي» فصولاً من التاريخ الأميركي الحديث، حيث تدور أحداث روايته بين سنتي 1976 و2007، وينقل عبرها محطات من الطريق إلى تحقيق الحلم الأميركي الذي يتبدى مزيجاً من الوهم والأسى والضياع في عالم لا يستدل إلى حقيقة الحالمين أو جوهر مرادهم ومبتغاهم، ويمضي بهم نحو جحيم واقعي يتمثل في أنشودة مأساوية.

يتنقل أوستر في عمله بين الولايات المتحدة وفرنسا والكاريبي، يعالج محنة التخبط والضياع التي يشعر بها جيل الشباب؛ الأفراد الذين لديهم إحساس بالآخر وليس المرقّمين، في أميركا، وكيف أن الواقع يفسد عليهم مخططاتهم، ويبقيهم تائهين في دوامة لا يعرفون إلى أين تمضي بهم، أو أين قد تستقر بهم في لعبة الحياة نفسها.

يستعيد أوستر في عمله أيام الحرب الفيتنامية، وكيف كان مستقبل الشباب الأميركي في خطر، وذلك في نقاش بين بطليه يقول رودولف إن مستقبل الجميع في خطر، وبخاصة الذكور الأميركيون في أواخر المراهقة وأوائل العشرينيات، ولكنه طالما لا يخفق في الجامعة، فلا يمكن للتجنيد أن يطاله قبل أن يتخرّج، ويجزم أن الحرب لن تنتهي في وقت قريب.

تظلّ الحروب، سواء تلك البعيدة، أو القريبة التي ما تزال مستعرة، دافعة للرواية لترسم لقطات وخرائط عن حيوات غابرة أو معاصرة، وتبرز التأثر الذي ما يزال يسمها وينحو بها باتجاهات متباينة، بحسب ما تثيره لدى صاحبها.

ويبقى السؤال الذي يتجدّد مع كل قراءة لرواية تستلهم الحرب وتداعياتها: هل يقوم الروائيون بتحويل حكايات التاريخ إلى أناشيد للجحيم كي يحرّضوا على تلافي العبث الذي أوقع الأسلاف أنفسهم به في حروب مدمرة ما تزال تأثيراتها حاضرة بصيغة أو أخرى، أم أنّهم ينسجون حكايات ترنو إلى تحويل الأسى والألم إلى متعة وأمل؟

ويظلّ حجر السؤال ملقيّاً في بحر الواقع والتاريخ، ودافعاً للقرّاء والكتّاب معاً لتقديم قراءاتهم لزمنهم، وللأزمة السابقة عليهم، بحيث لا مكان لادعاء الحياد أو اللامبالاة وسط الفوضى التي تخلّفها الحروب والمآسي عبر قرون وقرون، لأنّ الحاضر نتاجها الحامل إرثها ومحنها المتجدّدة بصيغ مختلفة، وهناك مسؤولية تقع على عاتق الجميع للحدّ من جنونها بأيّة وسيلة ممكنة.

الرواية ولعبة الثنائيات

الهشاشة والقسوة

تقـدّم الروايـة صـوراً للحيـاة بـكلّ تناقضاتهـا ونقائضهـا، تسـتعرض الثنائيـات التـي تشـكّل وجوهـاً متباينـة للحيـاة، تمـرئي المخبـوء هنـا وهنـاك، وبـين طيـات الأفعـال والأقـوال، ويحـاول الروائيّـون سـبر أغـوار النفـوس واسـتنطاق شـخصياتهم وأبطالهـم لتظهـير الأفـكار التـي تقودهـا وترسـم مسـاراتها.

تعـدّ هشاشـة المـرء في مواجهـة الملـمّات والمحـن صـورة مواجهـة للقسـوة التـي تتفـشّى في نفـوس البعـض مـن أبنـاء المجتمـع الـذي يشـتمل عـلى كثـير مـن المفارقـات بـدوره، ويـشرع الأبـواب أمـام أسـئلة تـروم الفهـم وتبحـث عـن تفكيـك الألغـاز وتدبّـر بعـض أسرار الحيـاة نفسـها.

حاولـت الروائيـة الإسـبانية ميلينـا بوسـكيتس في روايتها «وهـذا أيضـا سـوف يمـضي» إظهـار هشاشـة الإنسـان وضعفـه في مواجهـة الأزمـات التـي يتعـرض لهـا ويمـر بهـا في حياتـه، وكيفيـة اسـتجابته لهـا، وتأثـره بهـا، وقدرتـه عـلى تخطيهـا بطريقـة مختلفـة.

اسـتهلّت بوسـكيتس روايتها ببـوح راويتهـا واعترافهـا أنهـا لم تفكـر يومـاً أنهـا سـتبلغ الأربعـين مـن عمرهـا، أو تكـون في السـتين أو الثمانـين، ولم تتخيـل نفسـها في الأربعـين وتحـضر جنـازة أمهـا في الوقـت نفسـه. وتقـول إنهـا لا تـدري كيـف وصلـت بهـا الأمـور إلى الحـد الـذي وصلـت إليـه، ولا كيـف وصلـت هـي إلى المـكان الـذي سـبب لهـا فجـأة رغبـة رهيبـة في التقيـؤ. وتعتقـد أنهـا لم ترتـد طيلـة حياتهـا ثيابـاً عـلى نحـو بائـس.

تلفت إلى حضور عدد من أصدقائها وأصدقاء أمها الجنازة، وكان المرض الذي أزاحها عن عرشها بقسوة وأطاح بمملكتها دون رحمة، ألحق الأذى بجميع المحيطين بها، وسيكون لذلك ثمنه ساعة الدفن. وتسترجع بعض ممارسات والدتها، وتقول إنها كانت تثقل عليها حتى وهي بعيدة، وحتى بعد أن بدأت تفهم ما يجري وتتقبله، وابتعدت عنها مدركة أنها إن لم تفعل، ستموت معها، تحت أنقاضها.

تشير إلى أنه بعد أصبح لديهما طفل عرف كل منهما الآخر أكثر، وأن المرء يحاول أن يتصرف مثل حيوان في الغاب، مسترشداً بغريزته وجلده، وبدورة القمر، ومستجيباً بلا تلكؤ وبامتنان وبنوع من التخفيف عن ذاته، لكل متطلباته التي لا تحتاج إلى التفكير، لأن الجسد والنجوم قد فكرت فيها بدلاً منه واختارتها له.

تخاطب أمها مذكرة إياها بأنهما تكلما كثيراً عن الموت، لكنهما لم تفكرا أبداً في أنه سيسلب منها عقلها قبل أن يسلبها كل شيء آخر، وأنه لن يترك لها سوى نوبات متقطعة من بصيرة ما كانت لتجعلها تعاني أكثر. وتراها في لحظة بوح وتفجع تخاطب أمها قائلة لها يا لك من مجنونة يا أمي، وتسألها سؤالاً استنكارياً ما إن كانت تظن أنها قادرة على الإبحار على متن القارب، أنه ما الذي سيحدث للبحر إن غابت عنه قليلاً، وما إن كان سيختفي أو تراه سينطوي على نفسه ويصير مثل فوطة مطوية بعناية يمكن دسه في الجيب.

تصور حالة المرأة العجوز التي تفقد قدرتها على التركيز، وكيف أن الجدة مرعوبة، وبدأت وهي التي لا تعرف الخوف، تعيش فيه حين أخذت تشعر بأن قواها وعقلها يخونانها، وقد انفض

من حولها أصدقاؤها، والحاشية التي كانت تحيط بها دائماً، وتستعيد قولها بأن من أقسى الأمور على المرء حين يشيخ، هو إدراكه أن ما يحاول شرحه لم يعد يهم أحداً، وكذلك حين أدركت أن الوقت أخذ ينفد، وأن كل شيء في طريقه إلى النهاية ما عدا رغبتها المجنونة في العيش.

تكرر لنفسها الحكاية التي تحمل العبرة، والتي من شأنها أن تواسيها في حياتها، الحكاية التي تقول إن إمبراطوراً استدعى حكماء مملكته، وقال لهم إنه يريد جملة قصيرة، تصلح لجميع الظروف والأحوال وعلى الدوام، وأن الحكماء أمضوا شهوراً وشهوراً يفكرون، وأخيراً عادوا إلى الإمبراطور وقالوا له إنهم عثروا على الجملة المطلوبة وهي: «وهذا أيضاً سوف يمضي». وتذكر أن الألم والحزن يمضيان كما تمضي البهجة والسعادة. تقر بصعوبة العيش من دون أمها الراحلة، لكنها تعود للتأكيد على أن كل شيء يمضي، ودوام الحال من المحال.

وفي إطار تصوير مشهد من مشاهد القسوة الإنسانية روائياً، سعت النيجيرية أيوبامي أديبايو في روايتها «ابقي معي» إلى استكشاف توقعات الناس من بعضهم بعضاً، وكيف يتخيل كل شخص من الآخر أن يكون كما يتصوره، أو يتوقع منه، وفي حال لم يكن بالصيغة التي يريده عليها، أو لم يطابق تصوره عنه، فإن الاختلاف يكون صادماً، وقد يدفع البعض إلى الخروج بنتائج تفتقر للدقة والواقعية، وبعيدة عن فهم الطبيعة البشرية التي تتبدى في بعض المواقف متقلبة، تستجيب للأفعال والأفكار بردود أفعال مختلفة.

تفكك أديبايو في روايتها آليات تفكير شريحة من المجتمع النيجيري، من خلال التعمق في تصوير حالة زواج ضمن أقلية

اجتماعية متشبثة بتقاليدها، ويكون بطلاها من بيجيد وأكين مناضلين اجتماعيين يحاولان التخلص من العادات والأفكار التي تحاصرهما في حياتهما الزوجية، ويسعيان لأن يرسموا مسارات مختلفة لحياتهما، ولا يخلو الأمر من كثير من المشقات التي تعترض طريقهما.

تقوم بتصوير العنف الاجتماعي المصاحب للتخلف، والذي يكون أشرس وجوهه وأكثرها إيذاءً لبناء المجتمع، حيث الاحتراب الأهلي يبلغ أوجه، ويلقى شباب حتفهم لأسباب بسيطة، وكأن العنف يصبح قدراً للناس هناك، أو كأن القتل يكون انتقاماً من قبلهم من أنفسهم ومن واقعهم، وسبيلاً لتشويه أمكنتهم بذريعة المحافظة عليها.

تكتب أديبايو عن حالة المجتمع الذي يتوقع أفراده من بعضهم بعضاً أن يقوموا بالأفعال التي يختارونها لهم، وكأن القيود الاجتماعية هي التي ينبغي أن تقودهم، تلك الأفكار التي تتحول إلى قيود بالتراكم، ومن شأنها أن ترسم أنماطاً مستنسخة عن بعضها، بحيث تلغي الاختلاف وتقولب الجميع بقوالب بائسة، فلا يكون تمايز، أو تجديد أو تمرد أو تغير..

الهشاشة والقسوة معاً تحضران في تفكير بطلة أديبايو بالأمومة التي تكون بالنسبة لها لغزاً لا تكاد تجد له حلاً يريحها، فهي التي توفيت أمها التي كانت تنتمي لجماعة مختلفة باكراً، وحملتها أعباء الاستمرار وحيدة في حياة شاقة، تجهل أهل أمها، وهي في الوقت نفسه تفشل في أن تصبح أماً، أي تكون علاقتها معقدة بين كونها ابنة لأم راحلة مجهولة الأهل بالنسبة لها، وزوجة غير قادرة على تخطي محنة الإنجاب، كي تصبح أماً وتعيش تلك المشاعر الأمومية بكل ما فيها من تدفق وعطاء.

تتناول كذلك جوانب من التخلف الاجتماعي السائد، وكيف أن هيمنة القيم البائدة على بعض الناس تكشف الزيف الذي يحاولون إقناع أنفسهم بصدقيته وواقعيته واستمراريته كأنه قانون حياتي. وتعالج مع ذلك مفارقات من تفكك البلاد بالموازاة مع التفكك الأسري، والعائلي بمعناه الأوسع، وتبدل العلاقات الإنسانية بطريقة وحشية، والخوف الذي ينتشر في الأجواء ويلوثها بقتامة بائسة، ثم اليأس الذي قد توصل الشخصيات المتأملة بغد مشرق أفضل إليه، وتحطيمها لآمالهم المستقبلية.

ولأنّ الحياة أوسع من أن تحيط بها أية روائية، فإنّ اشتغالات الروائيين ستبقى محاولات لفهم ألوان الحياة المختلفة، وتصوير مشاهد ولقطات منها في أعمالهم، وما الهشاشة والقسوة إلّا صورتان ملتقطتان من صور كثيرة تثري عالم الرواية المتجدّد.

خانات الفضيلة والرذيلة

هل يفترض بالرواية أن تتبنّى القضايا التي يعتقد أصحابها أنّها عادلة وتدافع عنها وكأنّها تحارب من أجل الحقّ والحقيقة؟ كيف يمكن للرواية أن تحاصر كاتبها وقارئها في حدود ما يصنّفه بعضهم بالفضيلة، وتبتعد عن إثارة الشبهات بمقاربة ما يوصَف بالرذائل أو الموبقات؟ هل استعراض الرواية لقضية ما، سواء كانت فضيلة أو رذيلة، ممدوحة أو مذمومة؟ هل يستميل الروائيّون قرّاءهم للتعاطف مع أفكارهم وقضاياهم عبر نصب فخاخ الحكايات في طريقهم ودفعهم إلى شراكها؟

هل تشجّع الرواية التي تتحدّث عمّا يمكن وصفه بالشذوذ على ممارسة هذا النوع أم أنّها تستعرضه كقضية حياتية وإنسانية بعيداً عن أيّ حكم؟ وهل حين تصف الخراب الذي تخلّفه الحروب تثني عليه أو تلعنه أم أنّها تقدّمه في سياقات الفعل وتأثيراته وتداعياته على البشر في مرحلة زمنية ما من مراحل حياتهم؟ وإلى أيّ حدّ يجب على الروائيّ أن يقصي نفسه عن التزامه بما يؤمن به؟ وهل يخدم ذلك الرواية أم قد يسيء إليها؟

لا يخفى أنّ الصفات والتوصيفات تتبدّى نسبية غالباً، وتختلف من امرئ لآخر، ومن ثقافة لأخرى، بحيث أنّ الممدوح هنا قد يكون ملعوناً هناك، أو العكس، وبهذا يتحوّل التصنيف في خانات بعينها إلى تحجيم للأعمال الروائيّة، ووقفها على صراع الخير والشرّ، وكأنّها تنوب مناب أصحاب القضايا في المحاماة عنهم وعمّا يؤمنون به.

تدافع الرواية عن القضايا التي يتبنّاها الروائيّون ويوقفون أعمالهم للمرافعة عنها وتصديرها والاستماتة في تقديرها حقّ قدرها المفترض من قبلهم، يمنحونها التقديس الذي يجدون واجباً، في حين أنّ آخرين ممّن لا يؤمنون بتلك القضايا قد يجدونها موجّهة، تمضي تحت قناع الالتزام، لكنّها لا ترتقي إلى مرتبة الإبداع والابتكار، باعتبارها تبدو كمرافعة روائية من قبل أصحابها وتوزيع للأفكار التي يدافعون عنها بين طيّات حَكايات ملفّقة تخلو من التشويق، وترتهن للتسويق.

يمكن للحكايات أن توضع في خانات بعينها، ويمكن لكلّ قارئ أن يسبغ عليها الصفة التي يجدها أنسب لها من وجهة نظره، وبحسب الزاوية التي ينظر من خلالها، أو يحكم عبرها، ما

يبقيها مطلقة في فراغ التكهّن أو التلبيس والتحميل..

ولا يفترض بالأحكام الصادرة على الأعمال الأدبية أن تسلب منها روح الإبداع، ويتمّ اتّهامها بالانتصار لهذه القضية أو تلك التي قد لا تتقاطع ما يؤمن به أو يدافع عنه قارئ أو ناقد ما، فتتحوّل من قبله إلى أداة دعائية للترويج، وتوضع في خانة التوجيه الذي يفقدها جمالياتها..

ولا يفترض بالروائيّ أن ينساق وراء الإيهام بأنّه مثقلة بالقضايا التي يلزم نفسه بالدفاع عنها، وكأنّ الرواية حكر على القضايا التي يراها مهمّة وعادلة وكبيرة، من دون الاكتراث لقدرتها على تضخيم القضايا، وإضفاء الأهمية عليها، من خلال تسليط الأضواء ونسج الحكايات المشوقة عنها، بحيث يتخفّف من المباشرة ويعمل على تصدير الفكرة في سياقات مجمّلة بعيدة عن التلقين أو التنفير.

صراع المقدّس والمدنّس

تنقل الرواية صوراً من الحياة، ترسم حياة بديلة على الورق، حياة متخيّلة بتفاصيل واقعية، أو تفاصيل مستقاة من الواقع موظّفة في سياق التخييل الروائيّ الذي يضفي عليها فنّيتها وتميّزها.

ربّما يكون الصراع بين المقدّس والمدنّس أحد المواضيع الأثيرة التي لا ينفكّ الروائيّون يقاربونها، ويسعون لمعالجتها بسبل شتّى، ويحتفظ موضوع كهذا بتجدده مع كل مقاربة روائيّة لافتة له. وربما بالإمكان تصوير هذا الصراع كمنهل للروائيين، أو كفخّ إذا أسيء توظيفه وطرحه وتظهيره.

يختصر الإنسان لعبة المقدّس والمدنّس، فما هو مقدّس لدى فلان قد يكون مدنّساً لدى آخر، وبالعكس، أي أنّ الفكرة بحد ذاتها تظلّ موضع تجاذب، وتثير مقاربات وأسئلة واجتهادات بشأنها. وما يبدو مثار اختلاف، أو يشتمل على النقائض، يكون مانحاً فضاءات شاسعة للروائيين الذين يسعون للإبحار في تلك العوالم، واستقاء التجارب المختلفة منه، أو تخيل تجارب غرائبية على أساس غرابة الصراع في بحر النقائض نفسه.

في روايته «نرسيس وغولدموند» عالج السويسري من أصل ألماني هيرمان هسه (1877 - 1962) الحائز جائزة نوبل للآداب سنة 1946، صراع المقدس والمدنس، أو فكرة البحث عنهما، واختلاف السبل المفضية إليهما، من خلال بطليه؛ الراهب نرسيس وصديقه غولدموند الذي اختار درباً مختلفاً عن دربه. صور هسه مسعى كل امرئ العثور على إيمانه وقناعته ودربه ليرسم خريطة حياته وسلامه، من دون الوقوع في شراك ما يحوكه الآخر له، وكأن البحث عن الطريق هو الغاية في كثير من الأحيان، أو يكون أبلغ رسالة على إمكانية الوصول إلى الغاية المرجوة.

يجسد كل من الشخصيتين في الرواية فلسفة حياتية على النقيض من الأخرى، ينقل هسه من خلالهما تجليات فكرة العجز والقدرة، دور الفن في بث طاقة ساحرة في كيان الإنسان، ودفعه إلى الإبداع، وكيف أن الإرادة الحرة تتجسد مقابل التقيد، والهروب إلى الأمام في مواجهة السكنى في وحشة الخوف وفي محنة التردد والتخبط والضياع، وذلك كله من خلال لقاء نرسيس وغولدموند، لقاء المقدّس والمدنس، وسلوك كل واحد منهما دربه إلى مستقبله، حيث افتراق السبل والتقاء الغايات،

وتـثرى الحيـاة بالتنـوع وتتشـكل بنـاء عـلى جماليـات الاختـلاف ومفارقـات الحيـاة وبهجتهـا الكامنـة في تفاصيـل كثـيرة تشـكل علامـات مهمـة في رحلـة الحيـاة نفسـها.

يضـع الـروائيّ جنـون بطلـه غولدمونـد الـذي يسـبغ عليـه سـمات القداسـة بصيغـة مـا، مقابـل تعقـل الراهـب الـذي يكـون يحيـا حـيرة متجـدّدة بـين فكـرة المدنـس والمقـدّس نفسـها، يجسـد عبرهما الغريـزة في مواجهـة التعفـف، والبحـث عـن الارتـواء مـن الملـذات الدنيويـة مقابـل الاكتفـاء بلذائـذ الـروح والفكـر، ومغترفـاً مـن نهـر الحيـاة حكمـه المبنيـة عـلى تجاربـه، مـن دون أن يعكـر صفـو الآخر الهـادئ في معتزلـه، الـذي يعيـش بـدوره وسـط براكينـه الداخليـة غـير الظاهـرة للآخريـن المحيطـين بـه.

حب وموت

هـل مـن ارتبـاط بـين الحـبّ والمـوت؟ ألا يعنـي الحـبّ بالمنسـبة للمحـبّ حيـاة متألّقـة متجـدّدة كاملـة فكيـف يمكـن أن تتحـوّل إلى طريـق للخيبـة والكآبـة والمـوت؟ ألا تتكـرّر كثـيراً حكايـات عـن عشّـاق أودى بهـم الحـبّ إلى المـوت، أو أقعدهـم عـن الاسـتمرار في الحيـاة بصيغتهـا المفترضـة فباتـوا أحيـاء كالأمـوات؟ هـل الحـبّ عـصيّ عـلى التوصيـف كالمـوت لدرجـة أنّـه لم يبـق كاتـب أو فنّـان إلّا وحـاول مقاربتـه وتقديـم تصـوّره عنـه؟ هـل هنـاك تعالـق بـين الحـبّ والغبـاء؟ أو الحـبّ والعنـف والإجـرام؟ ألا يمكـن أن يكـون الحـبّ طرفـاً في أيّـة ثنائيّـة مفترضـة..؟

يظـلّ الحـبّ كالمـوت مـن الأسرار التـي يجـدّ الأدبـاء والمفكـرّون للبحـث عـن مقاربـات وتوصيفـات لـه، مـن دون أن يكـون هنـاك

قطع بتقييد معيّن، لذا يظلّ منفتحاً على الاجتهادات، يستدرج إلى رحابه السائرين في عوالم البحث عن اكتشافاتهم المتفرّدة المنشودة.

يحكي الألماني باتريك زوسكيند في دراسته اللافتة «عن الحب والموت» عن مفارقة متمثّلة في أسطورة أورفيوس عن علاقة الحب بالموت، ومسعى أورفيوس لاستعادة حبيبته من عالم الموت، وخيبته ونكبته بعد ذلك، وعدم قدرته على التغلب على الموت، ووقوعه في فخ اليأس والكآبة وتخليه عن متع الحياة، ولاسيما عشق النساء. ويجد أن حكاية أورفيوس ما زالت تلامسنا حتى اليوم، لأنها حكاية عن الإخفاق. وأن المحاولة الرائعة للتوفيق بين القوتين الأوليين الغامضتين في حياة البشرية؛ الحب والموت، وتحريك الأعنف منهما على الأقل لتسوية بسيطة أخفقت في النهاية.

انطلق زوسكيند في كتابه من توصيف القديس أوغسطين للزمن: «إن لم يسألني أحد عن الزمن فإني عند ذلك أعرفه، أما إن سألني عنه أحدهم، وأنا أود شرحه، فإني عندها لا أعرفه». ويجد أن ما يقوله أوغستين عن الزمن يسري بالدرجة نفسها على الحب. وأنه كلما قللنا من تفكيرنا به، تبدّى أكثر بداهة، ولكن حالما نمعن التفكير فيه نغوص في مطبخ للشيطان.

كما تناول مفارقة أن هناك كمية معتبرة من الغباء تلازم الحب والعشق عادة، ويوصي من باب التأكيد والاستدلال بقراءة رسائل الحب الشخصية، بمسافة زمنية من عشرين إلى ثلاثين سنة، وكيف أن حمرة الخجل ستغمر وجه المرء نظراً للركام الموثق من الحماقة والكبرياء والعنجهية والغرور، وكيف أن المضمون مبتذل والأسلوب ركيك. يقول: «يكاد المرء لا

يستوعب، كيف لإنسان، ولو كان متوسط الذكاء، أن ينتابه هراء من المشاعر والأفكار من هذا القبيل وأن يدوّنه.

يحضر الربط بين الحب والموت كخيط حياة فاصل بين عالمين يبدوان متنافرين ظاهراً، أو مفهومين متباعدين، في الوقت الذي يكون أحدهما بالنسبة للمسكونين به درباً مفضياً إلى الآخر، ومجمّلاً له، ما قد يعني للمحبّ أنّه يتحدّى الموت طالما أنّه يتشبّث بحبّه، وأنّه على النقيض حين يفقد حبّه، فإنّه يعشق الموت، لأنّ البعد عن الحبيب أقسى من الموت بالنسبة له.

أغلال الكراهية

يتساءل أحدنا حين يصادف ممارسات عدوانيّة وإجرامية من قبل بعض الناس عن ماهية الشرّ الذي يسكنهم، والكراهية التي تفتك بأرواحهم وتجعلهم ناقمين على فئات بعينها، أو على المجتمع برمّته، وكيف لهم أن يعيشوا متصالحين مع أنفسهم مع كمّية الغلّ التي تغرقهم بنيرانها.

حين تقع جريمة مروّعة، كتلك التي وقعت قبل ثلاثة أيّام في نيوزيلندا، تثير الرأي العام العالمي لكشف الجوانب المحيطة بها، ودوافع مرتكبيها، وكيف انّهم ينسلخون من إنسانيّتهم وينحدرون إلى مستوى عدوانيّ بدائيّ وحشيّ لا يليق بإنسانية الإنسان، فإنّ هناك آخرين في مختلف الأطراف يسعدون بها، لأنّها تمنحهم «إذناً أو مبرّراً» لإظهار الكراهية التي تفيض بها قلوبهم، والبدء بإطلاق الأحكام المسبقة التعميمية التي تمهّد لسلسلة جرائم محتملة، لأنّ بذورها وشراراتها مهيّأة، وتستمدّ جذوتها من الدماء المسالة، بحيث يكون البحث عن الانتقام دافعاً شرساً لجرائم لاحقة.

لا يتعلّق الأمر بأيّة مفاضلة بين النقائض، بين الخير والشر، الحب والكره، وثنائيات أخرى يتمّ استحضارها في هذا السياق، لكنّه مرتبط بالإنسانية التي يتمّ سحقها على مذبح مشاعر الضغينة التي تقود أصحابها إلى مستنقعات من الأحقاد والدماء، وتبقيهم مكبّلين بأغلال الكراهية التي تنخر دواخلهم، وتظهر القبح الذي يملي عليهم جنونهم وتعطّشهم للعنف المدفوع بكراهية تتغذّى على ذرائعيّات مستقاة من عقائد - دينية أو دنيوية - يتمّ تأويلها بطريقة رغبوية حاقدة، تسيء إليها وإلى معتنقيها قبل مَن تعدّهم من الأغيار، بحسب التعبير العنصريّ.

لا تحتاج الكراهية إلى أيّة إرادة قويّة أو صمود أو مكابرة على الجراح، أو تحمّل أعباء تفهّم الآخرين ودوافعهم، لأنّ من الأيسر للشرّ أن ينمو في أيّة أرض ملوّثة، ويكبر داخل كلّ نفس موبوءة بأوبئة تأثيم غيره واعتبارهم كائنات أو أشياء محتقرة من السهولة بمكان، أو من الواجب، التخلّص منها، من أجل الحظوة بأوقات، أو حياة، أفضل من دون وجودهم الذي يعكّر عليهم صفوهم المتوهّم.

يضفي المغلولون بسموم الكراهية على عنفهم تقديساً يشرعنون عبره أيّ إجرام يكونون بصدد الإقدام عليه، لأنّ إيمانهم الأعمى يلقي بغلالة سوداء على بصيرتهم، ويغذّي جمر الأحقاد الذي يمضي بهم إلى تدمير أنفسهم في مسعاهم لتدمير مَن يعتبرونهم أعداءهم، وهنا أتباع الأديان من المتعصّبين والعنصريين هم أشدّ مَن يجد ضالّته فيها.

ترويض الكراهية يحتاج إلى قوّة إرادة وإلى مكابرة ومصابرة وجرأة على المواجهة والمكاشفة، لأنّ إعمال العقل يبدو أكثر

صعوبة من الانسياق وراء الغرائز الوحشية.. وحين يصل الحقد إلى مدى يعمي صاحبه، لن تكون هناك أيّة روادع قادرة على إيقافه ومنعه، يوقن عندئذٍ أنّه بقتله لِمَن يعتبرهم مصدر شرور عالمه فإنّما ينفّذ مهمّة مقدّسة، وهذه محنة حقيقية لمعتنقي الأفكار الانتحارية من أتباع هذا الدين أو المعتقد أو ذاك.

الكراهية تمنح مبرّرات الاستغراق في تشويه الآخر من دون أيّ تأنيب للضمير، يكون تكبيت أيّ صوت داخلي هامس بوجوب التعقّل من باب الترفيه، لأنّ شيطنة الآخر حين تستوطن روح المرء فإنّها تحلّل له كل محرّم، وتوهمه بأنّه يؤدّي رسالته المقدّسة ومهمّته التاريخية على أكمل وجه..

لا يخفى أنّ الكراهيات تشرع الأبواب على سلسلة من الجرائم بأقنعة مختلفة، من دون أن تثير لدى أصحابها الرغبة في التفكير بأنّ الاختلاف إثراء للمجتمعات، والتنوّع أساس الحياة البشرية ومرتكزها. ولا يخفى كذلك أنّه لا يمكن التصدّي لهذه الكوارث المتفشّية من دون المحبّة وتقبّل الآخر كما هو، ومن دون التحلّي بالوعي وإعمال العقل والفكر، ليكون التفكير عوضاً عن التكفير أساساً ومنطلقاً.

جماليات وفنيات

خرافة السحر والحياة البديلة في الحكاية

تخلّف الحكايات سحرها الخاصّ، وتثير الدهشة المأمولة لدى المتلقّي الذي يعتبرها كنزه الأثير، ويبدأ بالتنقيب بين طيّاته بحثاً عمّا يصبو إليه من جماليات، ولذائذ في عالم القراءة وميدان التأويل.

تعدّ الحكايات معابر للبحث في الأفكار التي يخلفها السحر المبثوث بين ثناياها، ويحاول الكاتب التقاط ذاك الخيط الذي يستجيب لمراده بحياكة خرافة تستجيب لتطلّعاته في لعبة السرد والتخييل.

تفتح قراءة الروايات أمام القارئ علاقة جديدة بينه وبين الظروف المحيطة به، تساعده على التكيّف مع واقعه، تؤثّث له عالماً بديلاً، أو حياة موازية، يكون الخيال مدماك هذه العالم، ومحوره الباعث على توسيع الأفق، وعدم الارتكان لأيّ حدود أو قيود.

مَن يتجرّأ على الزعم بأنّه ينهض بدور في إنقاذ الخيال المأمول؟ القارئ أم الكاتب؟ الكاتب بإعمال الخيال وإثارته أم القارئ بالاستجابة للتخييل بتخييل آخر مختلف؟ أيّ سحر في الخيال وأيّ خرافة تسير في ظلاله وتتقنّع به؟

يوصف الكاتب بأنّه مبتكر، وأحياناً ساحر يتفنّن بالكلمة ويثير الأخيلة بالصور المتخيّلة والعوالم المبتكرة، يرتحل في فضاءاته ويأخذ معه قارئه لاحقاً في ارتحالاته، بحيث يؤكّد على سطوة الخيال وقدرته على صناعة حياة موازية، أو أخرى تعوّض المفقود والمشتهَى في الواقع المعيش.

يدرك الكاتب والقارئ معاً أنّ المعاني الخفية المتضمّنة في الحكايات تكون زئبقيّة، تتغيّر بتغيّر المتلقّي، ولا تتجلّى أو تتجسّد بمسار محدّد أو تأويل مقيّد، تكتسب الرموز والتفاصيل سعة ورحابة، تمضي في فضائها لخاصّ بخا، في عالمها السحريّ الذي لا يسلّم مفاتيحه بسهولة ويسر، بل يتطلّب إثارة الخيال، وتحريض المتخيّل على التحليق في تخييله كذلك لتحفيز الفكر.

الحديث عن سحر الحكاية وقدرتها على صناعة عوالم بديلة أو حيوات موازية، يستحضر عالم ألف ليلة وليلة الساحر الذي يظلّ متجدّداً، محتفظاً بجماليات التورية، ومحرّضاً على البحث والاكتشاف، وكأنّه مختصر لخيال حقبة مديدة من تاريخ عالم غرائبيّ ساحر، يبعث الرغبة في السفر عبر الزمن، والخيال، للحظوة بما يمكن التحصّل عليه من أسرار مخبوءة وسط الحكايات المتناسلة من بعضها.

في كتابها «السحر الأغرب.. مشاهد فاتنة من وحي ألف ليلة وليلة» ركّزت البريطانية مارينا وورنر على ما يتعلق بالأسطورة والسحر والحكايات الخرافية، وقامت بدراسة ومقاربة تلك حكايات من ألف ليلة وليلة، ونبشت ما وراءها من أساطير وخرافات تؤثث فضاءها الحكائي المتخيل.

أكّدت وورنر على ما يمكن تسميته وتوصيفه بتناسل القصص الساحر، وكيف أنّ الحكي يمكن أن يكون منقذاً لصاحبه، أو مهلكاً له في بعض الأحيان، وأن القارئ يتعلم توقع المفاجأة عند كل منعطف، كلما توغل في الحكايات. وأنه بذلك تزداد مهمة الراوي صعوبة في إثارة دهشة القارئ المتأهب دائماً. أشارت إلى أن شهرزاد كانت تزداد همة ونشاطاً في الحكي مع زيادة استعداد مستمعيها وتأهبهم لما هو غير متوقع، وأنّها كلما كانت تعرج بالحكاية على منعطف آخر، تخرج المزيد من العجب والسحر، فتتكثف متعة المستمعين، ويدهشون بما يسمعون، وترى أن هذا هو الأدب الذي يترك السامع أو القارئ مندهشاً ومعجباً ومسحوراً بما يسمع.

وعملت الروائية التركية أليف شفق على ابتداع عوالم سحرية في روايتها «البنت التي لا تحب اسمها»، وذلك من خلال التركيز على جيل المراهقين، وعلى طريقة الإسكتلندية جي كي رولينغ في روايتها الذائعة الصيت الموجهة للفتيان «هاري بوتر»، تنسج شفق تفاصيل عالمها الروائي في روايتها، ويكون تخييل الفضاءات والعوالم السحرية درباً للشخصية للإبحار في التخييل، ومساءلة نفسها وواقعها والمحيطين بها أسئلة تغوص في صلب الواقع والحياة، وطرق التعامل فيما بين الأجيال.

تذكر أن اسم بطلتها لم يكن يعجبها، بل كانت تخجل منه، البطلة التي تحمل اسم زهرة الساردونيا، وهو اسم غريب، تبحث في تاريخ اسمها ومعناه، وتذكر أنها قرأت في الموسوعة أن هناك نبتة تسمى ساردونيا، بحيث كان اللاتيني أكثر غرابة «بيلاغونيوم بيلتوتوم». أما ألوان أزهارها فقد كانت بيضاء أو وردية أو صفراء أو حمراء، ووطنها الأم أفريقيا الجنوبية. تنبت

في الأصيص وتتفتح أزهارها طوال السنة، وتوضع أمام النوافذ أو في الشرفة، وتفوح من أوراقها رائحة غريبة تشبه رائحة الليمون، وبفضل هذه الرائحة لا تستطيع الحشرات أو الذباب الاقتراب منها.

حين تصل إلى مرحلة اليأس ممن يحيطون بها من زملائها وأصدقائها وكيف يسخرون من اسمها، تلجأ إلى واقع بديل، واقع متخيل تجد نفسها متصالحة فيه مع اسمها، حيث تذكر أنها قرأت ذات يوم في مكان ما أن لكل امرئ على الأرض شبيه في الفضاء، وكل ما يقوم به على الأرض يقوم به شبيهه في الفضاء، وكان ذلك إشارة لها للتحليق في عوالم الخيال والفضاء.

كانت ساردونيا تحلم بكوكب يختار فيه كل إنسان اسمه بحرية، وتشير إلى أن الكتب كانت أقرب صديق إليها منذ طفولتها. كانت الروايات والحكايات والشعر من الكتب المفضلة لديها. كان هناك الكثير من الكتب في بيتها. ومع ذلك كانت تستعير كتباً من المدرسة بانتظام، تقرؤها وتعيدها إلى المكتبة في الوقت المحدد.

تشدد الروائية على دور القراءة في مصالحة المرء مع واقعه واسمه وتاريخه، وفي انطلاق في الخيال وتحليق في عوالم القارة الثامنة المتخيلة، تلفت إلى سبل إبقاء القارة الثامنة حية ومتجددة، تقول إنه ذات يوم تعثر الفتاة في المكتبة على مجسم للكرة الأرضية، فتتعرف من خلاله على صديقين غريبي الأطوار، من القارة الثامنة، والقارة الثامنة هذه تستورد الخيال، وتصدر الحكايات، لكنها تصاب بالجفاف بسبب تراجع القراءة وقلة الخيال، فتتبنى ساردونيا وصديقاها إنقاذ الخيال والقارة الثامنة.

قـد يوصَـف السـحر بالخيـال، أو الخيـال بالسـاحر، وفي الحالـين يكـون هنـاك علاقـة وطيـدة بـين كلّ منهـما، يتآلـف العالمـان لينسـجا عـلى أيـدي الأدبـاء عـوالم موازيـة، تجمـع بـين نقائـض الحيـاة والواقـع لترسـم الحيـاة البديلـة، الخرافيـة المتخيّلـة، وإن كانـت تسـتمدّ مادّتهـا الخـامّ دومـاً مـن الواقـع بطريقـة أو أخـرى.

تنويه الروائي.. عتبة وقناع

كثـيراً مـا يصـادف القـارئ تنويهـاً صغـيراً مدوّنـاً في الصفحـة الأولى لعـدد مـن الروايـات، يشـير إلى أنّ أيّ تطابـق أو تشـابه بـين أحـداث الروايـة أو شـخصياتها مـع أحـداث أو شـخصيات واقعيـة هـو مـن قبيـل الصدفـة المحضـة وليـس للـروائيّ أيّـة علاقـة بهـا، أو أنّـه خـال مـن الغـرض أو القصـد.

وقـد يـرد التنويـه بصيغـة أكثر اختصـاراً تشـير إلى أنّ أحـداث الرواية متخيّلـة ولا علاقـة لهـا بالواقـع. وهـذا النـوع مـن التنويـه اسـتدرج روائيّـين آخريـن إلى تثبيـت تنويـه مناقـض يشـير بـأنّ أحـداث الروايـة مسـتمدّة مـن الواقـع وليسـت خياليـة، أو أنّ أي تشـابه بـين شـخصيات الروايـة وشـخصيات الواقـع هـو أمـر حقيقـي وليـس خياليـاً.

مـا الـذي يرومه الـروائيّ مـن التنويه بخياليـة الأحداث والشـخصيّات أو واقعيّتهـا؟ لمـاذا يحـضر التنويـه كشـاخصة مروريـة تنـذر القـارئ أو تحـذّره بـضرورة الانتبـاه والحـذر حـين قـراءة الروايـة أو بعدهـا؟ هـل هـذا التنويـه يحمـل نقيضـه في الوقـت نفسـه؟ هـل يدعـو الـروائيّ قارئـه موارَبـة مـا إلى قـراءة تنويهـه بطريقـة مخالفـة ويبحـث عـن المطابقـة حـين يفـترض عدمهـا أم هـل ينفيهـا بـدوره

حين يثبتها الروائيّ؟ هل يُقرأ التنويه كلعبة فنّية متمّمة لإطار الكتابة الروائيّة وخدعة من خدع الروائيّ أم هي إشارة إلى ضرورة الفصل بين الروائيّ وواقعه وروايته وواقعها..؟

لا يخفى أن هذا التنويه يحرّض على البحث عن المحاكاة التي يحاول الكاتب التملّص منها، أو ربّما لفت النظر إليها، بحيث أنّ كلّ شخصية في الرواية تمثّل شريحة ما أو نموذجاً، أو عدّة شخصيّات واقعيّة، وهي تدور في فلك الأمكنة التي تعمل فيها، أو تنتمي إليها، ويكون التمثيل والانتماء رمزيّين، يشيران إلى تشبّث بالتاريخ والذاكرة والواقع.

يحضر تنويه الروائيّ كنقطة تركيز على واقع بعينه في مسعى لإبراز تفاصيله وتظهير صوره بطريقة أكثر لفتاً للانتباه وجذباً للأنظار، ولا يمكن إغفال التنويه في حال تثبيته بصيغة ما، سواء كان لنفي التشابه أو لتثبيته، لأنّ خيوط اللعبة الفنّيّة تمنح الروائيّ هامشاً كبيراً لنسج تفاصيل عمله، بالطريقة التي يعتقد أنّها تخدم رؤيته لرسالته التي يكون بصدد إيصالها إلى قرّائه.

يفتح التنويه أبواباً على نيّات الروائيّ المبيّتة والمعلنة، يرمز إلى الاستيحاء من الواقع والتحايل عليه في الوقت نفسه، ينفتح على دلالات الالتفاف على الحقائق التي يصبو الروائيّ إلى تسريبها عبر قناع الخيال أو تقنية التلبيس التي تحتمل النقائض إذا ما قوربت أو جرت محاولات تفكيكها وقراءتها لنصّ مكمّل لنصّ الرِواية لا تفصيلاً صغيراً على هامشها. ومن هنا يكون التنويه أحد أقنعة الروائيّ وعتبة من عتبات تفكيك مسرحه الروائيّ.

خيط بسيط يفصل بين ما يمكن أن يكون عيباً من عيوب الرواية، أو عيناً من عيونها، بين المثالب والمناقب، بحيث أي انزياح في هذا الاتجاه أو ذاك يوقع الرواية في فخ السقوط أو يدفعها إلى حيز الإدهاش المأمول للروائي.

كل تفصيل من تفاصيل العمل الروائي، سواء أكان متعلّقاً بالشكل أو المضمون، بالأسلوب أو الفكرة، بالطرح أو المعالجة والتناول، بالحجم، سواء كان من باب الطول أو القِصر، متانة الحبكة أو هلهلتها، يمكن أن يتحوّل إلى نقطة قوّة، أو يغدو عيباً من عيوب العمل الروائيّ.

لم يمنع الحجم الكبير معظم أعمال دويستوفسكي أو تولستوي من التأثير والخلود حتّى الآن، كما أنّ الحجم القصير لم يمنع معظم أعمال النمساوي ستيفان زفايغ، أو بعض أعمال ميلان كونديرا، من التجدد منذ نشرها. ولكل حجم معاييره التي يتقنها الروائيّ صاحب الصنعة، والمبدع في حرفته.

لا يتعلق الأمر بالحجم، ولا بالطول، بل يعود إلى مهارة الروائيّ في توظيف الحجم لصقل الصورة النهائية لعمله، بحيث يكون جاذباً للقارئ، غير باعث على السأم أو الملل، وغير باتر للجماليات، بحيث لا يغدو الأمر مراداً لذاته، بل ما يتطلّبه العمل الروائيّ من تفاصيل ليكتمل. وهناك مَن يعيد الحجم الكبير إلى طول نفس الروائيّ، ومدى صبره وحنكته وحبكته، وفي المقابل هناك مَن يعيد الحجم القصير إلى عدم قدرة الروائيّ على التحبيك والاستغراق أكثر، وكأنّ الأمرين يرسمان مسار الروائيّ ويحددانه له أثناء نسجه لأحداث روايته وتفاصيلها.

يكـون كل تفصيـل خيطـاً جماليـاً في نسـيج الروايـة الـثري، ولا يكتمـل التداخـل اللـوني مـن دون تكامـل العنـاصر جميعهـا، ويمكـن أن ينقلـب عـلى نفسـه، ويـأتي بعكـس المـراد منـه، حـين الوقـوع في شراك التعمـد أو الافتعـال، ويصبـح مسـيئاً للعمـل، ومثقـلاً عليـه، ومحمّـلاً صاحبـه أعبـاء الغـوص في إرضـاء الآخريـن، أو محاولـة الانسـياق وراء رغباتهـم وتوقّعاتهـم منـه، أو مـا يفترضونـه لعملـه مـن حجـم ومواضيـع وأسـاليب..

اللغـة التـي هـي أداة الـروائيّ في صياغتـه عملـه ونسـجه لعوالمه، قد تصبـح بدورهـا نقطـة إشـكالية بحـدّ ذاتهـا حين تسـتدرج الـروائيّ في هـذه الوجهـة أو تلـك، فمثـلاً الإثقـال عـلى اللغـة الروائيّـة بتكلّـف الشـعرية، أو الشـاعرية التـي تنفـخ في قـراب اللغـة، وتـسيء لـه مـن حيـث إلصـاق عنـصر مضـاف في غـير موضعـه. وفي المقابـل قـد تنحـدر اللغـة الوصفيـة بصاحبهـا إلى ورطـة التقريـر الصحـافي الخـالي مـن الخيـال الأدبيّ الـذي تفترضـه الروايـة وتـثرى بـه.

كذلـك الأمـر في التفاصيـل الفنيـة والأسـلوبية والموضوعاتيـة المختلفة التـي تتطـرق إليهـا الروايـة وتقـوم بتوظيفهـا، يمكـن أن تتحـول إلى نقطـة قـوة حـين يـبرع الـروائيّ في تجييرهـا، ويأخـذ منهـا بقـدر مـا يحتاجـه العمـل، أو قـد تغـدو عيبـاً توقـع صاحبهـا في ورطـة يرجـو الخـلاص منهـا..

العنـاصر الروائيـة تتكامـل لصياغـة عالمهـا المأمـول، وأي إقصـاء لعنـصر عـلى حسـاب آخـر يأخـذ بتلابيـب الروايـة إلى هـذه الضفـة أو تلـك، ويشـكّل عبئـاً عليهـا يـسيء في الوقـت الـذي يـراد منـه التجميـل، وهنـا تكـون البراعـة في الصنعـة منقـذة لصاحبهـا.. وهـذه البراعـة لا تتـأتّى إلّا للقلّـة التـي تشـكّل أعمالهـا علامـات فارقـة في عـالم الروايـة.

قلق واستخفاف.. وداعاً للرواية

كتب إرنست همنغواي نهاية روايته «وداعاً للسلاح» عشرات المرّات قبل أن يستقرّ على النهاية التي اختارها واستقرّ عليها، وهذا يدلّ، في جانب منه، على القلق الذي كان يسكنه ويصاحبه ويدفعه للبحث عن الأفضل والأنسب، ولم يكن ليقتنع بسهولة أو يقنع نفسه أنّ عليه التخلّص من روايته وإيجاد تخريجة فنّيّة لها كنهاية متوقعة، أو غير متوقّعة، ودفعها للنشر بحثاً لأنّه ملّ من مراجعتها، أو لم يعد لديه الجلد والصبر لإعادة التدقيق فيها والتركيز عليه.. تراه كان يسكن عوالم روايته وهو مسكون بها.. أي يعيشها بكلّ تفاصيل حياته، وقلقه، وإحساسه بالمسؤولية العظمى تجاه كلمته المكتوبة، وكلّ ما في الرواية من تفاصيل وأحداث.

تذكّرت همنغواي وقلقه وحرصه على اختيار نهاية لروايته الشهيرة، أثناء قراءتي لعشرات المخطوطات الروائية التي تقدّم بها أصحابها من أجل المنافسة على جائزة الشيخ حمد بن راشد الشرقي في دورتها الأولى، لأنّني كنت من ضمن لجنة تحكيم الجائزة فرع الرواية للكبار. - الكبار هنا دلالة على العمر وليس للتقييم، لأنّه كانت هناك فئة للشباب ممّن تقل أعمارهم عن 40 سنة -.

شعرتُ وأنا أقرأ عدداً من المخطوطات أنّ أصحابها لم يكلّفوا أنفسهم عناء مراجعتها أو تدقيقها لغوياً، لأنّ الأخطاء الإملائية والنحوية التي كانت واردة فيها مشينة لدرجة كبيرة، ناهيك عن أخطاء الصياغات، والاستعجال البادي على النفَس الكتابي، بحيث تشعر بلهاث صاحب العمل وهو يجاهد لإنهاء عمله، بعيداً عن القلق الذي يضفي على المبدع المزيد من المسؤولية،

ويجعلـه دائـم الشـكّ بعملـه قبـل أن يوقّـع عليـه ويضـع نقطـة النهايـة ويدفعـه للنـاشر.

كنـت أقـرأ المخطوطـات ولا أعـرف أسـماء أصحابهـا، لأنّ قانـون المسـابقة أن ترسـل المخطوطـات مـن دون أسـماء أصحابهـا للمحكّمـين، وكنـت أتعاطـى مـع النـصّ مـن دون أيّـة خلفيـة عـن اسـم صاحبـه، أو أي تعريـف مسـبق بـه، ولأنّ الفئـة كانـت فئـة الكبـار، فكنـت أفـترض أن تكـون الأعـمال ناضجـة ودقيقـة ومحبوكـة، لكـن للأسـف قسـم منهـا كان يعـجّ بالأخطـاء اللغويـة والصياغيـة، ويبـدو وكأنّ صاحبـه لم يراجعـه، أو كأنّـه أخطـأ وأرسـل المسـوّدة غـير المدقّقـة..

يصـاب المـرء بالخيبـة جـرّاء الاسـتخفاف الـذي يتعامـل بـه بعـض الروائيّـين مـع أعمالهـم، تراهـم يسـلقونها عـلى عجـل مـن أجـل ألّا يفوتهـم موعـد الاشـتراك في مسـابقة أو التقديـم عليهـا، فيرسـلونها مـن دون مراجعـة أو تدقيـق أو حـرص، وبثقـة زائـدة ويقـين شـبه مطلـق يسـكن دواخلهـم، أنّهـم أحـقّ بالجائـزة مـن غيرهـم، وأنّ عملهـم يسـتحقّ أن يتـوّج بالمرتبـة الأولى..

كثـير مـن الأدبـاء يقعـون في أخطـاء إملائيـة أو نحويـة أثنـاء كتابـة مخطوطـات أعمالهـم بمسـوّدتها الأولى، ثـم تراهـم حـين يراجعونهـا يصادفـون أخطاءهـم ويقومـون بتلافيهـا قـدر الإمـكان، ومَـن ثـمّ يدفعونهـا لمدقـق أو أصدقـاء يكونـون مصـدر ثقتـه، لقراءتهـا وإبـداء الـرأي بهـا، ومـن ثـم يعيـد العمـل عليهـا وقراءتهـا مـن جديـد، فيسـتدرك مـا فاتـه، ومـن ثـمّ يـتردد قبـل إرسـالها للنـاشر، فيعيـد قراءتهـا أكـثر مـن مـرة، ويقـف عـلى مـا يلتقـط مـن أخطـاء أو صياغـات قـد يجدهـا غـير محبوكـة كـما يريـد، وبعـد أن يرسـلها للنـاشر يكـون مسـكوناً بقلـق المسـؤول ولا يسـتخفّ بكلمتـه، ولا

يسـارع إلى حـرق المراحـل وصـولاً للنـشر، لأنّـه يـدرك بـأنّ الكتابـة مسـؤولية تاريخيـة ينبغـي عـدم الاسـتخفاف بهـا، والتعامـل معهـا بتبسـيط أو لا مبـالاة.

عـدت بعـد الانتهـاء مـن قـراءة تلـك المخطوطـات للتفكـير بقلـقِ همنغـواي المبـدعِ، وفي الوقـت نفسـه اسـتخفاف روائيّـين عـرب معاصريـن بالروايـة وتعاطيهـم معهـا مـن منطلـق المناسـبة التـي تنتهـي بانتهـاء زمنهـا وتوقيتهـا..

يقينـاً أنّ الجوائـز المخصّصـة للإبـداع، سـواء كانـت روايـة أو قصـة أو شـعر أو أي مجـال إبداعـي آخـر، تسـعى للارتقـاء بهـا، وتكريـم أصحابهـا، ودعـم المميّـز منهـا وتصديـره، لكـن بعـض المتهافتـين يفقـد نفسـه توازنـه واتّزانـه ويسـتخفّ بالكلمـة والأدب، وهـو يرنـو متعاميـاً لبريـق الجائـزة مسـيّلاً لعابـه، عـلى مـا يمكـن أن يحصلـه مـن نقـود وشـهرة لاحقتـين مفترضتـين، بعـد فـوزه المأمـول بهـا.. وفي هـذه الحالـة يمكـن القـول وداعـاً للروايـة..

ما وراء الحكايات

يصبـو الأدبـاء إلى شـحذ انتبـاه القـرّاء للتمعّـن في الحكايـات التـي يروونهـا، بغيـة دفعهـم إلى التعمّـق فيها، وإثارة الأسـئلة والسـجالات عـن مضامينهـا وشـيفراتها، ومحاولـة التحريـض عـلى اسـتقاء العـبر منهـا. أي يكـون لـكلّ حكايـة مـا وراءهـا.

بالانطـلاق مـن مقولـة «وراء الأكمـة مـا وراءهـا»، يمكـن القـول وراء الحكايـة مـا وراءهـا، أو لـكلّ حكايـة حكايـات تسـبقها وأخـرى تتبعهـا، وهنـا تصبـح الحكايـة كائنـاً أدبيّـاً قائمـاً بذاتـه، لـه سـيرة، وسـيرورة، ويكـون الانتقـال بـين القـرّاء بمثابـة البقـاء في دائـرة التأثـير والحـضّ عـلى التغيـير.

يحاول الأدباء مقاربة بعض الأفكار التي أثرت في حياتهم، وشكلت منظومتهم الفكرية، وقادتهم في دروبهم العملية، ورسمت خرائط تحرّكهم الحياتية، ليكتبوا حكاياتهم، وبذلك تكون الحالات الكامنة ما وراء الحكايات هي الدافعة لها، والمحرّضة عليها.

هل من علاقة بين الحكايات التي يحكيها الأدباء والحقائق التي يؤمنون بها..؟ إلى أيّ حدّ تحدّد الحكايات مسارها وتختار سيرتها الخاصة بالقرّاء..؟ ما السبيل لتحتفظ الحكايات بألقها عبر الزمن وتكتسب الأصالة والرسوخ..؟ ألا تثير الحكايات التساؤلات عن فحاواها..؟ هل يمكن القول إن الأساطير المرويّة، سواء كانت دينية أو تاريخيّة، عبارة عن حكايات أضفيت عليها القداسة..؟

يشير الأرجنتيني جورج بوكاي في حكايته «الحقائق الثلاث» إلى أن كلاً منا عاش يبحث عن الحقيقة، وفي طريقنا وجدنا العديد من الأفكار التي استهوتنا وسكنتنا بما يكفي من قوة بحيث تؤثر على منظومة معتقداتنا. وأننا مع ذلك انتهينا إلى استبعاد الكثير من الحقائق، لأنها لم تتحمل تساؤلاتنا الداخلية، أو لأن «حقيقة جديدة» متناقضة مع تلك الحقائق كانت تتنافس بداخلنا في الحيز نفسه، أو ببساطة لأن تلك الحقائق لم تعد كذلك.

يعتبر بوكاي أن هذه الحقائق بالنسبة له ما تزال تثبت صحتها على مر الزمن واختلاف الظروف، وهي مفاهيم غير متعلقة بلحظات محددة، بل بكل اللحظات التي نطلق عليها في مجملها عادة لفظ «حياتنا». ويحدد دوراً لكل حقيقة، فالحقائق التي يصفها بالجبال تكون كي نستطيع أن نبني

منزلنا فوق قاعدة صلبة. والحقائق الأنهار كي نستطيع أن نروي عطشنا ونسبح فيها باحثين عن آفاق جديدة. أمّا الحقائق النجوم، فلكي تكون دليلنا في الليالي الأكثر ظلمة.

يسعى معظم الأدباء إلى جعل نصوصهم وحكاياتهم حقائق باعثة على التفكير، ومداخل للتدبّر، ومحفّزات للتغيير نحو الأفضل، انطلاقاً من الإدراك أن الإنسان يستطيع استغلال الطاقات الكامنة لديه ليكون أكثر تصالحاً مع نفسه ومحيطه، ومتقبلاً لذاته وعالمه، باحثاً عن السلام والطمأنينة والرضى فيه، متعرّفاً إلى الحكايات وما وراءها، ومتحرّراً ممّا يحيط بها من لبس وعنف وقداسة.

مصائر الروائيين الغرائبية

أيّ جنون دفع روائيين وروائيات إلى اختيار طرق غرائبية للموت، أو للدفن؟ هل يعود ذلك إلى غرابة العوالم التي رسموها في أعمالهم أم إلى تمرّد لا يهدأ في أرواحهم؟ هل يكون ذلك ضرباً من الخيال الذي يتجاوز نفسه في مواجهة الواقع والتاريخ؟

كأنّ لسان حال بعض الروائيين في اختيارهم لمصائرهم ووضعهم أو رسمهم مشهد الختام لحياتهم، وطريقة موتهم أو دفنهم، يقول إن إرث الروائيين هو للأجيال اللاحقة، للبشرية جمعاء، لكن أجسادهم ملك لهم، يختارون مصائرها بالصيغة التي يجدونها مناسبة ومريحة لهم.

ربّما تكون طريقة الموت أو الدفن لعبة روائية يهندسها الروائيون، ويسطّرونها بأيدي غيرهم، يشركونهم معهم في إكمال مسار الحكايات التي تبقى معلقة من بعدهم، يمنحونهم

مفاتيح الغوص إلى عوالمهم، وتفكيك بعض خبايا التوتّر الذي كان يسكن أرواحهم.

ارتدت الروائيّة الإنكليزية فيرجينيا وولف (1882 - 1941) معطفها، وملأته بالحجارة، ثمّ أغرقت نفسها في نهر أوس القريب من منزلها، ووجدت جثتها في 18 أبريل 1941، ودفن زوجها تيد هيوز رفاتها بعد ذلك لتبقى حسرة في قلبه وقلوب قرّائها، وتفتح باباً في الأدب الإنكليزي للتخمين عن أسباب إقدامها على فعلتها، وأسطرة، أو شيطنة، ما أحاط بها بصغ مختلفة.

الروائي الياباني يوكيو ميشيما (1925 - 1970) الذي انتحر بطريقة تراجيدية، حاول أن ينقل رسالة واضحة إلى أتباعه ومريديه فحواها أنّه «الساموراي الأخير» الساعي إلى استعادة مجد الإمبراطورية اليابانية، والعاشق للروح اليابانية الأصيلة، ولأنه لم يتمكن من تحقيق حلمه، وجد أن من العار عليه أن يكمل حياته التي ستعد بعد ذلك نوعاً من اجترار الفشل.

ولربما يمكن هنا تأويل اختياره مصيره من ناحية الإحباط الذي شعر به على أكثر من مستوى، ولا يخفى أنّ عدم تتويجه بجائزة نوبل قد يكون لعب دوراً في زيادة شعوره بالإحباط. وتراه باختياره تلك الطريقة المسرحية في الانتحار أراد التعبير عن النبل الذي يتحلى به والولاء للقيم التي يؤمن بها.

الروائيّ الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز اختار مصيراً يبدو كأنّه مصير مستلّ من إحدى رواياته السحرية، ربّما تجاوز خياله السحري بنهايته الواقعية تلك، أوصى بحرق جثمانه، ومن ثم توزيع رماده المتبقي بعد حرقه بين بلاده كولومبيا، والمكسيك التي عشقها بالتساوي.

كانت العلبة الخشبية الصفراء التي حملتها مارسيدس؛ زوجة ماركيز، تحوي رماد جثمان زوجها المحروق، وتظهر كلقطة مثيرة في مشهد سينمائي لافت، يستذكر الناظر إليها إطلالة ماركيز وحضوره المميز، ويتخيل صوراً من أعماله المؤثرة.

هل يا ترى انتقم هؤلاء الروائيون من الموت بطريقتهم الروائية الفريدة؟ هل كان ذلك سعياً منهم إلى التحايل على الموت نفسه وتخليد مصائرهم في تاريخ الأدب كما تمّ تخليدهم أعمالهم فيه ؟

معالجة الصدمات الاجتماعية روائياً

تسعى الرواية إلى معالجة الصدمات التي تخلفها المتغيرات السياسية والاقتصادية على الحياة الاجتماعية، وكيف تمارس دوراً في توجيه الناس إلى هذه الوجهة أو تلك، سواء كان من خلال الدفع إلى الانفتاح أو عبر الإيغال في الانغلاق وسد الأبواب والتقوقع على الذات بنوع من الذعر المستوطن المدمّر.

لكلّ حدث مفصلي تأثير ما على المجتمعات، ولا يمكن قياس التأثير بشكل محدد لأنه يكون عبارة عن دوائر متداخلة بناء على اعتبارات كثيرة، حيث تساهم عوامل عديدة في تغذيتها أو تهدئتها.

وقد مثّل ما عرف بالبريكست في بريطانيا، حين صوّت البريطانيون بالأغلبية لصالح انفصال بريطانيا عن الاتحاد الأوروبي في 2016، حدثاً مفصلياً للروائية الإسكتلندية آلي سميث التي حاولت رصد جوانب من التحولات التي صاحبت التصويت وتبعته، وكيف وتفاعل الناس مع الأمر، وكيف استجابوا له،

وطريقة التأثير والتأثر عليهم وعلى مختلف تفاصيل حياتهم.

صوّرت سميث في روايتها مفارقات من واقع الحياة في بريطانيا، وبعض الإشكاليات التي تتنامى في المجتمع، ولاسيما تلك المتعلقة بتيارات شعبوية صاعدة، رأخرى مناوئة للمهاجرين، ناهيك عن اندماج اللاجئين في المجتمع وما يعانونه في سبيل ذلك، وما إن كانوا يحققون نسبة منه أو لا.

رمزت الروائية إلى كيفية تخييم الأجواء السياسية بظلالها على الفضاءات الثقافية، حيث سلطة الإعلام المرئيّ والمسموع تطغى على سلطة الأدب، وتلعب دوراً محوريّاً في بلورة رأي عام حيال قضية بعينها. وبالإشارة إلى ما اقترفه البريكست من تقسيم للنفوس، تقول إن من الواضح أن سياجاً بارتفاع ثلاثة أمتار مع بكرة من الأسلاك الشائكة تمر فوقه قد تم بناؤه فوق قطعة أرض ليست بعيدة عن القرية، وقد تم وضع كاميرات مراقبة فوق أعمدة على امتداد السياج.

تطلق إحدى شخصيات الرواية ما يشبه الخطاب الأدبي، تخبر ابنتها بأنها متعبة من الأخبار، ومن الطريقة التي تجعل الأشياء مثيرة رغم خلوها من الإثارة، وتتعامل بشكل بسيط مع ما هو فظيع حقاً. كما تقول إنها متعبة من النقد اللاذع، ومن الغضب، ومن السفالة، والأنانية، وأنها متعبة لأنهم لا يفعلون أي شيء لإيقاف هذا السمّ. وتؤكد أنها متعبة من كيفية تشجيع جو الكراهية، ومن العنف المنتشر المتصاعد والقادم الذي لم يحدث بعد. وتؤكد كذلك أنها متعبة من الكاذبين المنافقين، ومن كيفية سماح هؤلاء الكاذبين بحصوله، ومن اضطرارها إلى التخمين فيما إذا فعلوا هذا بسبب الغباء أم عن قصد، وأنها متعبة من الحكومات الكاذبة، ومن الناس

الذيـن لم يعـودوا يهتمـون سـواء كُـذب عليهـم أم لا، ومتعبـة مـن جعلهـا تشـعر بـكل هـذا الخـوف، ومـن العـداء ومـن الجـبن.

وكان السـويسري يونـاس لـوشر قـد تنـاول سـيناريو لأزمـة ماليـة مفاجئـة تجتـاح لنـدن في روايتـه «ربيـع البربـر» وحـاول بصيغـة مـا استشراف المـأزق الـذي قـد تضـع بريطانيـا نفسـها فيـه في حـال تصويتهـا عـلى الانسـحاب مـن الاتحـاد الأوروبي، وذلـك مـن دون أن يضـع الأمـر في الواجهـة ويثرثـر كثـيراً عنـه. وقـد التقط لـوشر رؤوس أفـكار لأزمـة متوقعـة في أسـواق لنـدن، وكيـف أن هنـاك بنـوكاً كثـيرة تعلـن إفلاسـها، ويفيـق مجتمـع الأعـمال عـلى دوي خسـارات البورصـة وإعصـار الأزمـة الماليـة، وتحـاول بنـاء عـلى ذلـك التحذيـر مـن مغبـة السـير في طريـق التعصـب والانغـلاق.

تمنـح الروايـة مختلـف الشرائـح الاجتماعيـة خريطـة للتحـولات التي تتعـرض لهـا، وتكـون مـرآة حاضرهـا وتاريخـه، والصدمـة المصاحبـة لقطـة مرغوبـة في ميـدان المواجهـة والمكاشـفة.

ممتاز.. هذه رواية جوائز..!

هنـاك أوصـاف يطلقهـا الإعـلام عـلى بعـض الأعـمال الأدبيّـة تحتمـل تأويلهـا بمفهومـين متناقضـين ومعنيـين متضاربـين، يمكـن تلقّفهـا مـن بـاب تعظيـم العمـل أو مـن بـاب تقزيمـه مـن جهـة أخـرى، وهـذا يعتمـد عـلى التلقّـي والتوجّـه، ولا تكـون المقاصـد بريئـة مـن السـير وراء ضجيـج مفتعـل، أو بريـق خاطـف يوحـي بالاسـتمراريّة.

مـن التوصيفـات التـي راجـت وتـروّج في عـالم الروايـة توصيـف روايـة مـا بأنّهـا «روايـة جوائـز» أو «روايـة الجوائـز». إذا أخذنـا الأمـر مـن منطلـق الاحتفـاء بالعمـل فيمكـن القـول عنـه إنّـه لافـت

ومميّـز ومحكـم ومحبـوك فنّيّاً ويعالـج مواضيـع غـير مطروقـة أو يعالجهـا بأسـلوب ذكيّ مميّـز يؤهّلـه للتتويـج في أرفـع الجوائـز المخصّصـة للروايـة. لكـن إذا قاربنـا المسـألة مـن زاويـة مخالفـة، مختلفـة، ربّمـا نمـضي في تأويـل مـا بـين السـطور، ومـا يكمـن وراء التوصيـف المـدرج الـذي يقصـد بـه تقديـر العمـل وصاحبـه، لنقـف عـلى عتبـة عقـد غـير مكتـوب في ميـدان الجوائـز، ربّمـا يعمـل عليـه بعـض الأدبـاء والناشريـن ويشـتغلون عـلى أساسـه بطريقـة غـير معلنـة، ويتضمّـن تدبيـج عـوالم تكـون موضـع رضى أو قبـول مجتمـع القـرّاء الـذي يتخيّلونـه عـلى طريقتهـم، ويمارسـون نوعـاً مـن الوصايـة باسـمه، وعليـه أيضـاً، ومـن ثـم توجيـه الأنظـار إلى خـرق المحظـورات وتجـاوز الخطـوط الحمـر للإيحـاء بالتميّـز والتغطيـة عـلى مـا يمكـن أن يكـون موضـع تحفّـظ مـا مفـترض.

تشـير «روايـة الجوائـز» إلى حالـة مـن الضبابيّـة، قـد يفضّـل أن تكـون مكتوبـة بعنايـة تلامـس الخطـوط الحمـراء مـن دون الغـوص فيهـا، تلمّـح ولا تـصرّح، وسـيعتبر هـذا امتيـازاً في حـال تتويجهـا، بأنّهـا تعتمـد التوريـة والاسـتعارة في مقارباتهـا ومعالجاتهـا، وأنّهـا تتخفّـف مـن المبـاشرة والمواجهـة، وهـذا مـا يضمـن لهـا التملّـص مـن رقابـات الأنظمـة والمـرور في معـارض الكتـاب وكـوى البيـع هنـا وهنـاك بسـهولة ويـسر دون إثـارة المشـاكل مـع السـلطات المتحكّمـة سـواء كانـت دينيـة أو سياسـيّة.

ربّمـا تشـكّل الجوائـز المخصّصـة للاحتفـاء بالفـنّ الـروائيّ خطـراً بمَعنـى مـا وبصيغـة خفيّـة غـير مرئيّـة وغـير واضحـة عـلى الروايـة نفسـها، وذلـك حـين تنقـاد الروايـة، بنـاء عـلى طلـب الناشريـن والفاعلـين في حقـل التتويـج والمطّلعـين عـلى سياسـاته وآليّاتـه، إلى التقولـب والاسـتمتاع بتوصيـف «روايـة جوائـز/ الجوائـز» لتغـرق في

بحيرة مغلقة من الكتابة تحت الطلب، والكتابة طلباً للجائزة لا غير.

يكون الروائيّ السائر وراء قولبة عمله وصياغة موضوعات بعينها لأنّها مرغوبة ومطلوبة من الجمهور ودور النشر شريكاً في تسطيح الرواية، متغرّباً عن ذاته لإرضاء آخرين يستمتعون بدور الوصاية الذي يمارسونه، وهذا ما يناقض مفهوم الحرّيّة في الأدب، ويدمّر الرواية تحت زعم تنشيطها وترويجها وتسويقها وتقديمها على أنّها فنّ العصر الحديث الأكثر تأثيراً وحضوراً.

وداعاً أيّها الكاتب الشبح..

درجت عادة المشاركة في الكتابة في الغرب، بحيث يتمّ الاشتراك بين كاتب محترف وشخص مشهور لديه حكاية ملفتة للأنظار تستحقّ التسويق، ويكون الكاتب صائغاً وحاضراً باسمه لا متخفّياً وراء قناع الكاتب الشبح الذي دأب كثير من المشاهير على توظيفهم لتدوين كتبهم أو يومياتهم وإتمامها بالصيغة الأنسب. ويختلف الأمر عن الكتابة المشتركة بين روائيين لهما خبرة في عالم الأدب والكتابة، يكون عملهما عمل الأنداد المبدعين كالتجربة المميزة بين الراحلين عبد الرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا في روايتهما «عالم بلا خرائط».

كان الكاتب الشبح يحصل بحسب الاتّفاق مع صاحب الحكاية أو مستخدمه على مبلغ أو مكسب بعينه، ويتمّ الأمر وفق بنود اتفاق تتضمّن عدم تصريح الكاتب الشبح بأنّه مَن كتب الكتاب أو ساعد في صياغته وإظهاره بحلّته النهائيّة. أما هنا فيتمّ قتل الكاتب الشبح لصالح الكاتب الصائغ الشريك.

يكـون التقـاء المصالـح والحـرص عليهـا أقـوى مـن إخفـاء الاسـم أو التخفّـي وراء قنـاع، فكلاهـما بحاجـة لبعضهـما بعضـاً، صاحـب الحكايـة يقـول: لـديّ الحكايـة، ولـديّ الاسـم الـبرّاق، والآخـر يقـول لـديّ الشـهر والقـدرة عـلى الصياغـة والتفنّـن في الأسـلوب والسرد وتجميـل الحكايـة، ولـديّ المعابـر إلى التسـويق وأعـرف فنونـه وآليّاتـه.. هنـا يلتقـي كلّ منهـما بالآخـر عـلى قاعـدة التنفيـع المتبـادل.

مؤخّـراً نقلـت وكالات أنبـاء عالميـة خـبراً عـن شروع الرئيـس الأمريـكي الأسـبق بيـل كلينتـون بالعمـل عـلى إصـدار روايـة خياليـة بعنـوان «الرئيـس المفتقـد» تسـتمدّ مادّتهـا مـن أجواء البيـت الأبيـض، ويشـارك في تحريرهـا الكاتـب الأمـيركيّ جيمـس باتيرسـون.

وصـف الـدور المنـوط بالكاتـب جيمـس باتيرسـون بالمشـاركة في تحريـر الروايـة، وهنـا يـأتي التحريـر كتوصيـف فضفـاض لعمليـة الكتابـة وصناعتهـا نفسـها، ابتـداء مـن الفكـرة مـروراً بالتفاصيـل والصياغـة وبنـاء الشـخصيات والأحـداث والحبكـة وصـولاً إلى الصـورة النهائيـة للعمـل.

وهنـاك تجـارب سـابقة ناجحـة، منهـا مثـلاً عارضـة الأزيـاء الصوماليـة ويريـس دايريـه التـي شـاركتها كتابة وصياغـة حكايتهـا في ثلاثـة أعـمال عـن حياتهـا كلّ مـن جـين د هايـم في كتابهـا «فجـر الصحـراء»، و كاثلـين ميلـر في روايتهـا «زهـرة الصحـراء»، وكورينـا ميلبـورن في روايتهـا «بنـات الصحـراء»، وظهـرت الكتـب بالاشـتراك بينهـم، وهنـاك الباكسـتانية مـلالا يوسـفزاي التـي حصلـت عـلى جائـزة نوبـل 2014، وكتبـت حكايتهـا الصحافيـة البريطانيـة كريسـتينا لامـب المتخصصـة في التقـاط وصيـد حكايـات شـخصيات تسـاهم بصنعهـا أو تلميـع نجمهـا، والإفـادة مـن حكاياتهـا وصياغـة

تلك الحكايات لدرجة صناعتها أحياناً، كما فعلت أيضاً في كتابها «نوجين»، إذ كتبت حكاية اللاجئة السورية المقعدة نوجين ورحلتها الشاقة وصولاً إلى أوربا.

حلم الشخص المتمثّل بحكايته تصبح واقعاً على يد شريكه الكاتب، وتصبح الحكاية المسرودة مؤثثة على حكاية مكتملة التفاصيل بعد أن كانت مفتقرة إلى الصياغة التي تسبغ عليها درامية وتشويقاً وتهيئها للدخول في عالم الأدب المكتوب العابر للحدود بعد أن كان في قيد المشافهة أو فوضى الكلام المحتاج إلى سبك حسن وأسلوب محترف لبلورته.

لا يخفى أنّ هناك جانباً من الاستغلال الذي يمكن وصفه بالمثمر والإيجابيّ يحضر بين مختلف الأطراف في عملية الكتابة بالاشتراك، وهناك حقوق محفوظة لكلّ طرف، سواء كانت تلك الحقوق مادية أو معنوية، وفي هذه الحالة يمكن القول: وداعاً أيها الكاتب الشبح..

أدب الهوامش

درج الحديث عن أدب المهمّشين، وعن الهوامش، وتمّ تجيير المفهوم بدلالاته المتشعّبة لصالح أفكار تزعم الانتصار لأولئك الذين يتمّ تسليط الأضواء عليهم بذريعة أنّهم مهمّشون، أو أنّه تمّ فرض نوع من التهميش عليهم تاريخيّاً لأسباب مختلفة، قد تكون سياسيّة أو دينية أو عرقية.

ما الذي يعنيه أدب الهامش؟ هل هو ذاك الذي يتحدّث عن فئة مهمّشة في المجتمع؟ أو هل الذي يتناول قضايا يتمّ التعتيم عليها من سلط مختلفة، سواء سياسية كانت أو دينية؟ هل

يبدّد الأدباء الهوامش حين يقتحمون غمارها ويسلّطون أضواء الحكايات والكلمات على عوالمها؟

يتّسع مفهوم التهميش، يبدو متعدّياً، ينتقل من الجماعات إلى الأفراد، ومن الأفكار إلى القضايا، وما يبدو مركزيّاً في زمان ومكاتن معيّنين قد يجابه خطر التهميش حين اختلاف الظروف، وانقلابها إلى النقيض مما تمثّله تلك المركزيّة المتوهّمة في أذهان أصحابها.

يبرز في كلّ قطّاع ومجال مَن يشعر بأنّه مهمّش، مَن يودّ الخروج من الهامش المفروض عليه أو الذي اضطرّ للانزواء فيه، ويكون مسعى الخروج مرفوقاً برغبة مجنّحة في كسر القيود، والتنعّم بمزايا المركز اللاغي لغيره من المختلفين أو حتى النظراء وحجبهم كي لا يسلبوه بعض نجوميّته.

تكون الهوامش في خدمة الحياة نفسها، وهذا ما تحدّثت عنه الروائية النمساوية إلفريده يلينيك في محاضرتها لتسلّم جائزة نوبل للآداب سنة 2006 بعنوان مهمّشة» حين قالت: «إنّ الهوامش في خدمة الحياة التي على وجه الدقة لا تتحقّق، وإلّا لما كنا نغوص في لجّتها، في ملاءتها، ملاءة الحياة الإنسانية، وهي في خدمة ملاحظة الحياة التي تجري أبداً في مكان آخر، حيث لا يكون المرء..».

تؤكّد يلينك أن المرء حين يكون على الهامش يظل أبداً مهيأ للقفز قليلاً، ثم قليلاً، بعد، جانباً، في الفراغ الذي يجاوز الهوامش، والهوامش أتت بأحابيلها الهامشية معها، وهي جاهزة في كل حين، تفغر فاهها، لتزيد من غواية المرء، والغواية في الخارج، هي إغواء للداخل. وتارها تقول: «لغتي تناديني، هناك على

الهامـش، وتؤثّـر أكـثر مـن أي شيء آخـر أن تسـتدعيني إلى الهوامش، وليـس عليهـا أن تتوخّـى هدفاً بمثـل هـذه العنايـة، إنّمـا ليـس لهـا أن تفعـل ذلـك، لأنهـا تبلـغ الهـدف دومـاً..».

لعـلّ صراع الأدبـاء في جـزء منـه منصـبّ عـلى البحـث عـن توسـيع الهوامـش، عـن تهشـيم الجـدران، وتحريـر المهمّشـين مـمّا فـرض عليهـم، لكـن الخشـية المصاحبـة تتجسّـد في أنّ الحديـث عـن المهمّشـين أصبـح قناعـاً لبعضهـم، حتّـى مـن السـلطويّين، للوصـول إلى مركزّيـة مأمولـة، بحيـث يلجـأ للهامـش ليصـل إلى بغيتـه مـن دون أن يعنـي لـه الهامـش سـوى عتبـة عـلى طريـق الوصـول إلى الضـوء المحتكـر هنـاك في مركـز يرنـو إليـه أو يسـعد بـدوام احتلالـه وتسـيّده.

حين يكتب السينمائيّ

مـا الـذي يدفـع مخرجـين احترفـوا صناعـة السـينما والدرامـا إلى عالم الكتابـة؟ ألا تكفـي أعمالهـم السـينمائية والدراميـة للتعبـير عنهـم أم أنّ الرغبـة في التعبير عـن الـذات مـن خـلال الكلـمات هـي التـي تسـتوطن كيانهـم وتدفعهـم إلى خـوض غـمار الكتابـة؟ ألا يكـون السـينمائيّ في صراع الصـورة والمشـهد والكلمـة حـين يـدوّن حكاياتـه ويفصـح عـمّا يعـترك في وجدانـه؟ ألا تكـون الكتابـة بالنسـبة لهـم وسـيلة للتغلّـب عـلى الخـوف بصيغـة مـا؟

لجـأ كثـير مـن المخرجـين إلى الكتابـة لتكـون ميدانـاً آخـر مـن ميادين تعبيرهـم عـن ذواتهـم وأحلامهـم وخيالاتهـم، ومـن هـؤلاء مثـلاً المخـرج الفرنـسيّ جـان رينـوار (1894-1979) الـذي كان يعبّر عـن خوفـه مـن تلقّـي الضربـات وكان يجـد مـن المريـح جـدّاً لـه،

إرسال الممثلين إلى العراك، من المكان الذي هو فيه كمخرج، تخلّى عن خوفه وحذره حين كتب مذكراته «حياتي وأفلامي»، وأكّد أنه سعى طوال حياته إلى صنع أفلام المؤلف، لا عن غرور منه، بل لأن الله وهبنه توقاً إلى تحديد هويته والتعبير عنها أمام الجمهور، كما أكّد أن ما يعجبه في نزعة الظهور لدى المؤلف هو أنه لا يظهر ذاته جسدياً. وأنّ المؤلّف يختفي بتواضع خلف الأبطال الذين يبثّون الحياة في نتاجاته.

المخرج الياباني أكيرا كوروساوا (1910 - 1998) تأثر برينوار ومذكراته فكتب كتابه السيريّ «عرق الضفدع» الذي وثّق فيه محطات من تاريخ بلاده أثناء الحرب العالمية الأولى وما بعدها وصولاً إلى الحرب العالمية الثانية وما تلاها من فجائع عقب الاحتلال الأمريكي لليابان (1945 - 1952)، وذلك في سياق تأريخه السينمائي، وتدوينه سيرته التي يوردها في إطار توثيقي درامي موسع.

يتذكر كوروساوا كلمات أحد معلّميه بأنّ الذي يريد أن يصبح مخرجاً عليه أن يتعلم كتابة السيناريو أولاً. ويتحدث عن مغامرته الإخراجية الأولى، والمشاعر التي كانت تجتاحه حينها، وكيف أن عمله كان يقدم له السعادة، ويؤكد أنه حين عمل كمخرج تفتحت عيناه فجأة، ورأى ما لا يمكن أن يراه في أثناء عمله كمساعد مخرج، وأحسّ بالفارق، بين أن تخلق ما هو خاص بك وبين أن تساعد أحداً ما، خاصة إذا كان هذا المرء يصَور سيناريو خاصاً به، لأن لا أحد يفهمه جيداً مثل كاتبه. كما يؤكد أنه موجود مع أبطال أفلامه بكامله، وأنه يجد صعوبة في أن يكون صريحاً حتى النهاية، وأنه عندما يعرض المرء ما يكتبه على الآخرين فإنهم يستخفون برسم صورة

حقيقية له. كما يدون أنه لا شيء في العالم إطلاقاً يمكن أن يكشف المبدع مثل إبداعاته نفسها.

يتعلّق الأمر بتعدّد أساليب الإبداع، وتبقى الكلمة المكتوبة وسيلة السينمائيّ الذي يتقمّص دور الكاتب، ويسعى لإخراج كتابه بصيغته السينمائيّة، وكأنّه يقوم بإخراج عمل مصوّر له، يزاوج بين المشهد المصوّر والمكتوب، وتكون الكلمة مفتاحه إلى عالم يكون نتاج العمل السينمائيّ المتراكم والعشق الفنّيّ للتأليف والخلق والإبداع.

الأدب والدافع إلى التدمير

هل يفترض بالأدباء والمفكّرين أن يتحدّثوا عن الأمل بعالم أفضل من دون تشريح بنى الشرور التي تجتاح عالمهم المعاصر؟ هل يكون التشاؤم محرّضاً على العمل ومحرّضاً على التغيير أم أنّه يكون باعثاً على التقاعس وتثبيط الهمم والدفع إلى براثن اليأس؟ هل الأدباء من المسكونين باليأس جرّاء تخيّلهم سيناريوهات تدميريّة للبشريّة؟

يشغل مصير العالم ومستقبله كثيراً من الأدباء الذين يحاولون تخيّل سيناريوهات مختلفة له، وأغلب تلك السيناريوهات كارثية، تحمل نذر الدمار الشامل، وتحاول الاحتفاظ بنذر يسير من الأمل ليكون كوّة للتفاؤل وسط غابة التشاؤم المستندة إلى معطيات الواقع الذي يبدو مزيجاً معقّداً من التداخلات المبلورة لصيغ مختلفة من الإحباط.

الروائيّ الأميركي كورماك مكارثي فإنّه يتخيّل في روايته «الطريق» صورة مرعبة للمستقبل، حيث تفنى مظاهر الحياة البشرية

إثـر كارثـة تلـمّ بكوكـب الأرض، ويظهـر الطريـق إلى المسـتقبل جـزءاً مـن النبـش في المـاضي والبحـث عـن مقوّمـات الحيـاة انطلاقـاً منـه، والتأكيـد عـلى أنّ الحيـاة طريـق تتكاتـف الأجيـال لتعبيـده بـين المـاضي والحـاضر والمسـتقبل، وأنّـه لـن تكـون هنـاك حيـاة إذا فـرّط الإنسـان بـإرث المـاضي ومرتكـزات الحـاضر، ولـن يتمكّـن مـن البقـاء والاسـتمرار إذا أفـرط بهـا في ظنّـه أنّـه يبنـي مسـتقبله بشـكل منقطـع عـما كان ويكـون.

أمّـا المفكّـر والفيلسـوف البريطـانيّ برترانـد راسـل (1872 - 1070)، الذي نـال جائـزة نوبـل للـآداب سـنة 1950 وصـف في كتابـه «آمـال جديـدة في عـالم متغـير» عـصره بأنـه عـصر يسـوده الشـعور بالعجـز والحـيرة، وأنهـم يـرون أنفسـهم مَسـوقين إلى حـرب لا يـكاد يريدهـا أحـد، وهـي حـرب تجلـب كارثـة عـلى البشريـة. ووجـد أنـه عـلى الرغـم أن العقـل ينصـح بالخشـية مـن هـول المسـتقبل بنـاء عـلى معطيـات الواقـع السـوداوية، فـإن هنـاك جـزءاً آخـر مـن النفـس يجـد متعـة في الأمـل، ويفـترض وجـوب البحـث عـن سـبل لتعزيـزه. وأكّـد عـلى أن مـا يـود قولـه هـو أن ذلـك الـضرب مـن الرجـال الـذي يـود رؤيتـه في العـالم هـو ذلـك الـذي ليـس لديـه نزعـة للقتـل، والـذي يمتنـع عـن القتـل لا لأنـه محـرم، ولكـن لأن أفـكاره مشـاعره تحملـه بعيـداً عـن الدافـع إلى التدمـير، وقـد انتهـى مفهـوم الخطيئـة كلـه بوصفـه هـذا عـلى الأقـل في حـدود مـا يتعلـق بالفكـر والشـعور الواعيـين.

يأمـل أن يسـود الأمـل في الحيـاة لا الرغبـة في المـوت، وأن يعيـش الأفـراد أحـراراً، وأن مـن الواجـب وضـع حـد للفـوضى الدوليـة ومبـدأ القـوة، ويجـد أنـه ليـس هنـاك اي أمـل في الفـوضى إلا إذا تغـير الأفـراد عـما هـم عليـه مـن رغبـة في السـيادة والسـيطرة

والتحكـم، وأن مـن الـضروري أن يقـل شـعور الأفـراد بالعـداء والخـوف نحـو أفـراد آخريـن، وأن يكـون لديهـم اطمئنـان أكـثر فيـما يتعلـق بحياتهـم ذاتهـا، وكذلـك إدراك أكـثر وضوحـاً للحاجـة القصوى إلى تعـاون عـلى نطاق عالمـي في هـذا العـالم الـذي خلقتـه الأسـاليب الفنيـة الحديثـة.

يـأتي تحذيـرُ الأدبـاء مـن الكـوارث المحتملـة، وتنبّؤهـم بهـا بنـاء عـلى معطيـات التاريـخ ومـؤشّرات الواقـع، مـن منطلـق التشـديد عـلى وجـوب اسـتنفار القـوى والتكاتـف لحمايـة الحيـاة الإنسـانية مـن وحشـية الإنسـان نفسـه ومـن جشـعه وهوسـه المـرضيّ بالسـيطرة والتحكّـم والتألّـه.

وتبـدو دوافـع الإنسـان إلى التدمـير مقنّعـة بأرديـة التطويـر وماضية في ظلالـه المعتمـة، ولربّمـا هـذا مـن أخطـر مـا يقودهـا.

المؤثّرات الخفية

كيـف يتشـكّل النـصّ الأدبيّ في ذهـن صاحبـه؟ كيـف يتـمّ تظهـيره ودفعـه إلى الآخـر المتلقّـي؟ هـل تمكـن ملاحظـة التأثـيرات الخفيّـة التـي تدفعـه إلى الواجهـة ليتصـدّر اهتـمام الأديـب وينشـغل بـه؟ هـل يمكـن إدراك الآثـار المضمـرة في النصـوص؟ هـل النصـوص مكتملـة بصيغتهـا التـي تصـل إلى المتلقّـي أم أنّهـا تسـتكمل رحلـة انبثاقهـا وتبلورهـا وتظهيرهـا كصـور مكتوبـة..؟

ربّمـا يكـون مـن بـاب التعـذّر اقتفـاء المؤثّـرات والآثـار الخفيّـة التـي تدفـع الأدبـاء والفنّانـين إلى اختيـار موضوعاتهـم والغـوص فيهـا، وربّمـا التعلّـق بهـا بحيـث تصبـح هواجـس لهـم، يتعمّقـون في عوالمهـا ويبحـرون في فضاءاتهـا محاولـين استكشـاف الجديـد

والمفيد والغريب منها، وتكون محاولات الاستكشاف بالنسبة لهؤلاء رحلة معكوسة إلى اكتشاف الذات في دائرتها النفسيّة والاجتماعيّة.

في كتابه «ما لا يُدرك» يدور الأرجنتيني لويس غروس حول فكرة جوهرية تكمن في أنه لا شيء يدرك بشكل مطلق ولا حتى تلك الأشياء التي ننالها بسخاء في بادئ الأمر ونحتفظ بها لبعض الوقت. وتراه يعتقد أن الباحثين عن الحب كالباحثين عن الذهب بدورهم جحافل، لكن هل يكفي ذلك لإثبات وجود الحب؟ وإذا ما كان موجوداً إلى أي مدى تصل سلطته؟ ما هي حدوده؟ ويرى أيضاً أن تشيزاري بافيزي وفرانز كافكا وفرناندو بيسوا، حاولوا الإجابة عن هذا السؤال المحوري، وكان ثلاثتهم ضمن حشود الباحثين المجدة تلك، وقد شككوا في وجود الذهب أو تلك السعادة المنشودة، وحاولوا الإجابة عن هذه الأسئلة في أعمالهم وحياتهم بطرق مختلفة.

ربما تأتي إشارة غروس إلى أنه إذا كان كثير من الناس يستمرّ في الولع بما لا يدرك، في كل مكان، فإن علينا أن نسلم بهذا الأمر الواقع، في صلب العملية الإبداعيّة. يقول ثمة دوماً شيء ينقص وشيء آخر يحضر، حتى وإن كان على شكل سراب ليعوض ذلك النقص. هناك في الخلفية، باعث حياة، وموت وعشق وصمود. شيء من كل هذا ينبض، متهدجاً لكن بإصرار، في دراسته. ويجد أن هذا الاستكشاف يؤدي إلى أسئلة أخرى تتجاوز الحالات التي أخذت بالاعتبار، منها مثلاً: ما الذي كان، أو يمثل هنا «اللامُدرك»؟ أهو المرأة؟ أم الحياة؟ أم العالم؟ أم الحب؟ أم المرغوب؟ أو أشياء أخرى خفيّة..؟

لعلّ من المغري في عالم الأدب والفنّ أنّ المشتهى يظلّ بمنأى عن القبض عليه وتقييده، ويتشظّى بدوره إلى سلسلة لا نهائيّة، فلا يكاد مبدع يظنّ أنّه عثر على ذاك الذي لا يُدرك وقام بتظهيره حتّى يكتشف أنّه انسلّ من بين يديه إلى فضاء غير محدود عليه البحث عنه من جديد.. وربّما هذا من أسرار الجمال والتجديد والتجريب في هذا العالم الساحر.

تحدّي الخوف

كيف يواجه الأدباء الخوف في مقارباتهم وتحلياتهم؟ هل بالإمكان أنسنة الخوف والتعايش معه؟ ألا أيّ حدّ يمكن تقليم أظافره وتحمّل تأثيراته؟ هل يختصّ الخوف بجانب أم تراه يتشعّب ويتخلّل مجمل التفاصيل؟

يصف البولندي زيغمونت باومان (1925 - 2017) الخوف في كتابه «الخوف السائل» بأنه الاسم الذي نسمي به حالة اللايقين التي نعيشها، وهو الاسم الذي نسمي به جهلنا بالخطر، وربما يجب فعله لمنع الخطر، وبما يمكن فعله لمنعه وبما لا يمكن فعله، أو بما يمكن فعله لصده إذا لم يكن لنا طاقة بمنعه. كما يلفت إلى أن الحداثة كانت القفزة الكبرى إلى الأمام، بعيداً من ذلك الخوف، إلى عالم خال من القدر الأعمى المغلق، ومن ذلك الموطن الطبيعي الذي تنمو فيها المخاوف، فكان فيكتور هوجو يتحرق شوقاً، ويتغنى بزمن يقودنا فيه العلم ويتحول المنبر السياسي إلى منبر علمي، ويأتي زمن تنتهي فيه المفاجآت والأوهام وأنماط الحياة الطفيلية.. زمن خال من كل شيء يصدر عنه الخوف، لكن يبدو أن الطريق إليه دائري

يعيد المرء إلى المكان نفسه، ويبدو ان الخوف دائم في كل مكان، وأن الزمن الذي نعيشه هو زمن الخوف مرة أخرى.

هناك البوسنيّ سلافيدين آفيدتش (1969) الذي يحصي في روايته «مخاوف السبعة» قائمة بالمخاوف التي تجتاح الإنسان، وهي الخوف من: الموت، المرض، الفقر، الزواحف، مساحات الماء الواسعة، الارتفاعات، وخوف المرء من أن يدفن حيّاً. بالإضافة الخوف من الوحدة. ويجد أن من الضرورة مواجهتها ومغالبتها وتحديها، وعدم الارتكان لسطوتها المدمّرة.

وهناك كذلك الإيطالي جوزبه كاتوتسيلا الذي يتقصى في روايته «لا تقولي إنّك خائفة» حياة العداءة الصومالية سمية عمر، وأثناء اتقصائه ينبش بؤر المخاوف التي كانت تتلبسها، ورعب الحياة في إفريقيا والحرب والعنصرية والهروب والهجرة واللجوء والصراع من أجل الفوز ونيل الاستحقاق والجدارة، وما يصاحب ذلك كلّه من خوف متجدد متعاظم.

أما النمساوي بيتر هاندكه فقد جعل الخوف في روايته «خوف حارس المرمى عند ضربة الجزاء» مدخلاً لمقاربة أسئلة وجودية تتناهب بطل روايته بلوخ الذي كان حارس مرمى سابقاً، يجد نفسه في مواجهة مخاوف الواقع والمستقبل التي تتفوق على طيف خوف يلوح له في ذاكرته وماضيه.

ولعلّ الخوف الذي أشار إليه الفلسطيني الراحل محمود درويش في قصيدته «على هذه الأرض ما يستحق الحياة» سلوك دفاعيّ هجوميّ في الوقت نفسه، جانب من إرجاع الخوف إلى مصدره الذي يرتعب في قرارته، حيث الخوف في قصيدته نوعان: «خوف الغزاة من الذكريات»، وخوف الطغاة من الأغنيات»،

وربّما هذا الخوف هو مصدر إقلاق دائم للمحتلّين والطغاة يبقيهم محاصرين بالجمر الذي يحرقهم في أتون الخوف المتفاقم لديهم.

تفكيك بنية الشرّ

كتب كثير من الأدباء والفلاسفة عن الخير والشرّ، وما وراءهما، وعن المسبّبات والتأثيرات والنتائج، وكيف يكون هناك بشر مصنّفون في خانات تتبع لهذا الجانب أو ذاك، وكأنّ الخير والشرّ لونا الحياة المُعبّدان للتصنيفات اللاحقة التي يتمّ توزيعها بحسب أدوار أصحابها بين هذا الميدان أو ذاك.

هل ينطبق الحديث عن النسبيّة على الخير والشرّ أم هما مطلقان؟ كيف يصنّف خير ما بحسب تصنيف جهة معيّنة على أنّه شرّ مطلق بحسب جهة معادية؟ هل يتمّ التلاعب بالمفاهيم لحساب أفكار مغالطة، أو مضلّلة؟ هل يكون الحديث عن الشرور وما تثيره من تداعيات في نفوس ضحاياها تكريساً لها أم تخفيفاً من وحشيّتها وتأثيرها؟ ألا يندرج مسعى الأدباء في تفكيك بنى الشرّ وتعرية الأشرار من طغاة متجبّرين ومَن يتبعهم من متاجرين بالدين والشعارات الرنّانة ضمن سياق الانتصار للحياة الإنسانيّة والعدالة المنشودة؟

في قصيدته الشهيرة «المواكب» أنشد جبران خليل جبران: «الخير في الناس مصنوع اذا جبروا/ والشرّ في الناس لا يفنى وان قبروا» مختصراً فلسفة حياة من خلال تكثيف الخير كصناعة إجباريّة يقوم بها الإنسان تحت وطأة الاضطرار أو الحاجة، في حين أنّ الشرّ يكون أبسط، ولا يحتاج إلى إرغام، بل قد ينفجر بطريقة

تلقائيّة عفويّة مودياً بالإنسان في مسعاه.

وفي كتابه «ما وراء الخير والشرّ» أحال الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه الخير والشر إلى ما يكمن وراءهما، إلى ما يدفع إليهما، وهنا «ما وراء» تكون معبرة عما يسبقهما، عمّا يصنعهما ويفضي إليهما بشتّى السبل، وكأنّهما وجها الحياة المعبّران عن حقيقة الإنسان، عمّا يظهره ويخفيه، عمّا يسعى إليه وما يقوم به.. الخير والشرّ قطبان محوريان في صراع البقاء.

أمّا الأمريكي ريتشارد سينيت فقد درس في كتابه «في مواجهة التعصب.. التعاون من أجل البقاء» مختلف السبل التي تساعد الإنسان في العالم الحديث للوصول إلى مجتمع أفضل من خلال مهارة الإصغاء الصادق والتعاون مع الآخرين، حتى إن كان هنالك تضارب في المصالح بين الأطراف التي يفترض بها أن تتعاون فيما بينها. ونوّه إلى أن الناس جميعاً يقفون في الحياة الاجتماعية والشخصية ضد التقييد على الرغبة والإرادة، أو ضد فرض حاجات لأناس آخرين لا تتلاءم مع حاجاتهم.

تحدّث سينيت عن إمكانية ورود التعاون في أشكال كثيرة، وكيف أنه يمكن أن يترافق مع التنافس، كما هو الأمر عندما يتعاون الأولاد فيما بينهم لوضع قواعد أساسية للعبة يتنافسون فيها، وأنه يمكن أن نلمس لدى الكبار بوضوح توليفة شبيهة من التعاون والتنافس في الأسواق الاقتصادية وفي السياسات الانتخابية وفي المفوضات الدبلوماسية، وأنّ التعاون يغدو قيمة قائمة بذاتها في الطقوس المقدسة منها أو العلمانية.

بين البحث عن الخير لتعزيزه، وعن الشرّ لتقزيمه وإدانته وتعريته، يظلّ دأب الأدباء والمفكّرين مركّزاً على تفكيك آليات

الحيـاة البشريّـة الغنيـة بمختلـف الصراعـات والألـوان مـن السـبل المسـاعدة عـلى الارتقـاء بالتعـاون، والسـعي لتجميـل الحيـاة والحـدّ مـن رقعـة الـشرور المتفاقمـة بطريقـة مرعبـة.. ويبقـى الأدب خـيراً، وصناعـة إنسـانيّة سـاحرة، وإن أمعـن في تفصيـل الـشرّ وتفكيـك بنـاه الأخطبوطيّـة.

الجنوح الشعري لدى الروائيّين

تتنـوّع سـبل نسـج الروائيّـين لعـوالم رواياتهـم، وتختلـف الأسـاليب التـي يعتمدونهـا ويلجـؤون إليهـا في صياغـة تلـك العـوالم التـي يقدّمـون مـن خلالهـا تصوّراتهـم ورؤاهـم عـن المتخيّـل والمفـترض عـبر الروايـة.

يجنـح عـدد مـن الروائيّـين إلى اسـتعمال اللغـة الشـعريّة في أعمالهم، بحيـث يسـعون إلى النفـخ في الجمـل الروائيّـة التـي تعتمـد التركيـز والتفصيـل إلى فضـاء مـن إنشـائيّات فضفاضـة لا تحمـل أيّـة إضافـة للنـصّ الـروائيّ، بـل تثقـل كاهلـه بالتكلّـف الشـعريّ واللغـويّ، وتحمّلـه أعبـاء الاسـتطراد والانسـياق وراء إغـواء الشـعر للـروائيّ..

بالاتّـكاء عـلى توصيـف الفرنـسي كريسـتيان دوميـه في كتابـه «جنوح الفلاسـفة الشـعريّ» وإسـقاط الجنـوح الشـعريّ عـلى حـال الروايـة لـدى عـدد مـن الروائيـين والروائيـات العـرب، يمكـن التوقّـف عنـد جنـوح مختلـف عـن ذاك الجنـوح الشـعريّ لـدى الفلاسـفة؛ ذاك الممـدوح في صيغـه المتجليـة في عمـل دوميـه وفلسـفات مَـن استشـهد بهـم.

وكـما يقـال إن كانـت النصـوص الفلسـفية والشـعرية تسـكن القـارّة نفسـها، فحـريّ بالنصـوص الروائيّـة أن تجاورهـا في السـكنى،

وتستقي من كليهما لتكمل صورتها الحداثية، لا أن تقيّد نفسها بقوالب معيّنة، سواء كانت شعريّة أو فلسفية.

وبالحديث عن الجنوح الشعريّ في الرواية، قد يكون الخطّ الذي كرّسه روائيّون وروائيّات في العالم العربيّ، عبر توظيف اللغة الشعريّة المتكلّفة في الرواية، ولاقى نجاحاً في مرحلة ما، مورّطاً لآخرين يحاولون اقتفاء آثار أولئك الذين حصدوا ثمار عملهم، وأصبحوا مقيّدين بدورهم بما استعذبوه من سلطة شعريّة مصطنعة على النصّ الروائيّ، أو تطويع الرواية شعريّاً.

هناك غادة السمان، وأحلام مستغانمي احتلّتا موقعاً رياديّاً في سياق إغراء روائيات لاحقات عليهما باقتفاء خطّهما الشعريّ في الرواية، وبمعزل عن الظروف التي ساهمت في إنجاح كلّ منهما وإيصالهما إلى مستوى متقدّم من الشهرة، فإنّ لغتهما الشعريّة في الرواية أصبحت قيداً لمن حاول تقليدهما، وظهرت روائيّات يحاولن استنساخ تجربتهما ولغتهما وحتى صورهما ولقطاتهما، في توهّم مضلّل أنّ وصفة الشهرة والنجاح الروائيّة هي وصفتهما فقط، وأنّ لغة الرواية هي لغتهما الشعريّة وحدها.

ويمكن هنا الإشارة إلى اللغة الشعريّة التي يلجأ إليها روائيّون عرب في أعمالهم الروائيّة، وكأنّهم نسخ ذكوريّة في الرواية العربيّة من أحلام مستغانمي نفسها، وقد حقّقوا حضوراً في المشهد الروائيّ من خلال ما يوصَف بـ«سطوتهم ونفوذهم» في ميادين الجوائز والمهرجانات، ومع أنّ بعضهم حقّق إنجازاته وشهرته، بلغته ووسائله المساعدة، إلّا أن محاولات آخرين من الجيل الجديد تقليد ما يمكن توصيفها بـ«وصفته» باتت مشكلة لهم، وعبئاً على كتابتهم.

وهناك ربّما يمكن التذكير بما يوصف بجنوح الشعراء إلى الرواية، حيث التفت كثير من الشعراء في العالم العربيّ إلى كتابة الرواية، ربّما ليقين داخليّ مضمر لديهم لا يودّون التصريح عنه، عن اقتصار الشعر على حيّز محدود، وعدم قدرته أو قدرتهم من خلاله، على التواجد بقوّة في الساحة الأدبيّة وتحت أضواء الجوائز التي باتت تلتفت إلى الرواية وتركّز عليها أكثر من الشعر.

ولعلّ المشكل يكمن في تحوّل الجنوح إلى جموح لا يهدأ، بحيث يغدو المرغوب عنه مرغوباً فيه بشدّة لأنّه يشكّل تيّاراً سائداً ويثير شهية لا ترتوي للشهرة المأمولة من وراء هذا التقليد الذي يجنح بالرواية والشعر معاً إلى زوايا بائسة.

الخلاص الرومانسي

يقدّم الأدب مقترحات، تكون غرائبية أحياناً، لما يصفه بعض الأدباء بالخلاص الرومانسي من أعباء العالم، وتراهم بذلك يفترضون تقديم ما يعتقدون أنه أنسب لمواجهة الشرور والقباحات التي تقضّ مضاجعهم، وتدفعهم إلى التغرّب عن واقعهم وحياتهم.

ينشد الأدب تقديم ما يمكن أن يطلق عليه خريطة طريق أدبية للوصول إلى الغاية الإنسانية المتمثلة بالسلام والعيش المشترك والتسامح وتقبل الآخر المختلف، بحيث تكون القصيدة الشعرية واللوحة الفنية، العمل الدرامي أو الكتاب الأدبي، من المشتركات الدافعة للتقارب، والمساهمة بلعب دور مهمّ في تفهّم المتغيرات والتكيف مع مقتضيات العصر.

حين يوقن الأديب بأنه طالما كان العيش في العالم الذي لا يستطيع مغادرته أمراً شاقاً، فإن عليه أن يجعله مريحاً ولو قليلاً، كي يقوى على احتمال حياته العابرة فيه، ولو لفترة قصيرة من الزمن، وهنا يتجلى نداء الشاعر وتظهر موهبة الفنان. والقول بأنّ كل مبدع هو عظيم القيمة، لأنه يخفف من قسوة عالم البشر ويثري قلوبهم، يحمّل الأدباء مسؤولية جمالية كبرى.

من الروائيين الذين سعوا إلى التقاط جانب من هذه المفارقة، الياباني ناتسومي سوسيكي (1867 - 1916) في روايته «وسادة من عشب» حيث عمل على نقل جزء من الحيرة التي تعتمل في عقل راويه، وهو رسام وشاعر، ينتصر للشعر والفن، يمجد الأدب والإبداع، يمضي في رحلته إلى الجبال، يحاول التقاط مكامن الجمال في العالم الذي يبحر في ثناياه، يبحث عن اللوحة المثلى والقصيدة المشتهاة، ويلقي بآرائه وتنظيراته عن العوالم التي يعيشها وتعيش في داخله، وتنعكس كمشاهد في محطات حياته بحثاً عما يرنو إليه من حلم مثالي.

انتصر سوسيكي لعالم الفن والأدب والإبداع، ينوه إلى أن بوسع قصيدة أو لوحة أن تطرد كل ضجر من هذا العالم، حيث يصعب العيش، فهي تعرض أمام عيني المرء عالماً من الجمال، وكذا تفعل الموسيقى والنحت. ويجد أنه لا حاجة إلى تقديم هذا العالم من خلال الفن، إذ يكفي أن تتأمله مباشرة كي تعثر على قصيدة حية ونبع من غناء.

لعلّ وصفة الخلاص الرومانسي تتبدّى متناقضة مع وصفة العصر بما تفرضه من واقعية تصل حدود القسوة أحياناً، وتتجاوز حدود الوحشية في أحيان أخرى، لكنّ البحث عن مقترحات

للخلاص من سطوة الشرور يظلّ أحد أبرز علامات الأدب قديماً وحديثاً، وأحد أهمّ القضايا التي تشغل بال الروائيين في كلّ مكان.

ولعلّ القول بأنّ الأدباء هم حرّاس الأحلام، أو مظهّرو الكوابيس، يحمل في حالتيه جزءاً من الشاعرية، والصحّة كذلك، لأنّهم حتّى حين يكشفون عن فداحة الجرائم التي تعرضت لها شرائح بشرية هنا أو هناك، فإنّهم يوظّفونها في سياق لعن الخراب وتقديم مقترح غير مباشر بوجوب تجاوزه إلى ما هو أبعد، إلى البحث عن الجوهر الكامن داخل الإنسان، وعن تثوير الإيمان بقدرته على تحجيم جزء من الشرّ، ولو بالتحايل عليه بفكرة رومانسية حالمة..

الرسم في الأدب

هل هنالك حدود واضحة دقيقة تفصل بين الأجناس الأدبية أم أنّ الحديث عن حدود معيّنة قد يندرج في سياق التأطير، وقد يقيّد رحابة العالم الذي يرنو الأديب إلى مقاربته بأسلوبه؟ ألا تستعين الرواية بمختلف الأجناس وتحاول استيعابها والإفادة من الجديد والمبتكر فيها؟ هل الأديب إلا راسماً بالكلمات على طريقة نزار قباني في مجموعته «الرسم بالكلمات»؟

لا ينفكّ الرسم يحضر في الأدب بمختلف الصيغ، سواء كان عبر محاولات عدد من الرسامين ولوج عالم الأدب، وتنويع أساليب تعبيرهم عن ذواتهم، واتّخاذ الكتابة وسيلة محاذية للرسم كي تبلور تصوّراتهم عن عوالمهم، أو من خلال استعانة أدباء في مختلف الأزمنة بمنجزات الرسم والاتّكاء عليها في أعمالهم، لتكون ينابيع إلهام لهم، أو مصادر تحريض وتحفيز.

توصف الرواية أحياناً بأنّها لوحة مرسومة بعناية من قبل كاتب ينتحل دور الرسّام في التقاط التفاصيل، ليقوم بتظهيرها تالياً وتلبيسها لشخصيّاته المتخيّلة، بحيث تؤدّي تلك التفاصيل مهمّة نقل المشهد الذي يراد تصويره والتأكيد على تميّزه المنشود، في محاولة لإيصال الرسائل المبطّنة المرجوّة.

يمكن أن تكون اللوحات علامات فارقة على درب توثيق محطّات من حياة أصحابها، كما حصل مع الرسام الهولندي الشهير رامبرانت (1606 - 1669) الذي دوّن في كتابه «يوميات رامبرانت» حكايات لوحاته التي رسمها بالموازاة مع المشاعر التي كانت تتلبسه وتسكنه وتدفعه حين عمله عليها، موثقاً سيرة حياته من خلال الفن والرسم اللذين كانا أدواته لتجميل عالمه الذي عانى فيه كثيراً من المصاعب التي لم تثنه عن درب الفن.

قد تغدو لوحات فنانين مشاهير نوافذ مشرعة للأدباء، يتسلّلون من خلالها إلى عوالمهم، أو يبتكرون عوالم خاصّة بهم بناء عليها، لتكون تلك اللوحات مداخل إلى فصول الرواية، وأحداثها. مثلاً هناك أعمال أدبية استلهمت من أجواء لوحة الـ«غُرنيكا» الشهيرة لبابلو بيكاسو الذي استوحاها من قصف قرية غُرنيكا في إقليم الباسك من قبل طائرات ألمانية وإيطالية، وقد تحولت لوحته «غرنيكا» إلى رمز عالميّ لمناهضة الحروب ومحاولة لتجسيد السلام. ومن الأعمال التي استلهمت العنوان وحاولت تحويره بصَيغة محلية، كتاب «غورنيكات سورية» للكاتبة نجاة عبد الصمد التي حاولت تقديم تسليط الأضواء على فجائع شهدتها وعاينتها في محنة الحرب السورية المستعرة..

كما اعتمد الشاعر والروائيّ سليم بركات في روايته «سبايا

سنجار» على استلهام لوحات عدد من الفنانين العالمين لتكون معبره إلى فصوله الروائيّة، مازجاً بين اللوحة والرواية، ومختاراً رسّاماً ليكون بطل عمله الذي قارب فيه المأساة السورية بأسلوبه المميز.

تتعدّد سبل التعبير عن الذات في ميادين الأدب والفنّ، ويفترض بهذه السبل أن تكون كشّافة ترنو إلى ما يكمن فيه سعادة الإنسان ومتعته وفائدته، وإن سلكت مسارات تصوّر فيها شقاءاته التي تكون مفعمة بدورها بالعبر، بحيث تخلق لديه حافزاً للاستمرار والبحث عن منافذ لاستحقاق الجدارة بالإبداع والحياة معاً.

الرواية الأخيرة

هل يمكن تأثير الزمن والتقدّم في العمر على الكاتب واستعداده للاشتغال كالسابق على تفاصيل أعماله وتحبيكها؟ هل يحتاج الروائي إلى الكف عن الكتابة حين يشعر بأنه قد وصل إلى «أرذل الكتابة»، أو أنّ ما قد ينشره لن يرتقي إلى مستوى الأعمال التي كان قد اشتغل عليها حين كان في أوج عطائه وصحّته؟

هل يصل الكاتب في عمله الأخير إلى ذروة كماله الأدبيّ والفنّي والأسلوبيّ أم يصل إلى طريق مسدود يكرّر فيها ذاته وأسلوبه؟ هل روايات الكتاب الأخيرة هي تمارين على الرواية والأسلوب كالروايات الأولى؟ هل يترهّل الأسلوب أم يبلغ مستوى مميزاً من الصقل والبراعة؟

كان إدوارد سعيد (1935 - 2003) قد تحدث في كتابه «عن الأسلوب المتأخر» عن جانب من هذه المسألة وكيف أنّ تحلل

الجسـد واعتـلال الصحـة يؤثـران عـلى أسـلوب الكاتـب وطريقتـه في الكتابـة والحيـاة معـاً. وتمكـن الإشـارة هنـا إلى أنّ الأسـلوب المتأخّـر قـد يكـون مـن النضـج بمـكان بحيـث يظهـر متجـاوزاً مـا أبدعـه صاحبـه، كـما أنّـه قـد يظـلّ في نطـاق محـدود يرنـو إلى بلـوغ بعـض مـمّا كان قـد بلغـه صاحبـه مـن قبـل.

هنـاك روائيّـون آثـروا اعتـزال الكتابـة، كحالـة الأمريـكيّ فيليـب روث، وربّمـا يكـون ذلـك نتيجـة إدراك منـه أنّـه قـد تعـب ووصـل إلى نقطـة لـن يسـتطيع فيهـا إضافـة أيّ جديـد أو مبتكـر لمـا أبدعـه في أعمالـه السـابقة، ويكـون الاعتـزال هنـا منطلقـاً عـن قـوّة وإيمـان ورضى عـن تاريخـه وإبداعـه، لا متهربـاً مـن مواجهـة الزمـن بآثـاره. وهنـاك آخـرون يفضّلـون التوجّـه للقصـص القصـيرة أو اليوميـات التـي لا تحتـاج إلى تحبيـك كثـير واشـتغال عـلى التفاصيـل والربـط والبنـاء الهنـدسي والدقـة المفترضـة للروايـة.

مثـلاً روايـة «العـدد صفـر» للإيطـالي أمبرتـو إيكـو، وهـي الروايـة الأخـيرة التـي صـدرت لـه، تعـد مـن أضعـف رواياتـه، ولا يمكـن للقـارئ تجاهـل المقارنـة بينهـا وبـين رواياتـه السـابقة التـي أحدثـت صـدى كبـيراً ولم تكـف عـن إثـارة السـجالات مـن حولهـا، سـواء كانـت روايتـه «اسـم الـوردة»، أو «مقـبرة بـراغ» أو غيرهـما، كـما أنّهـا تظهـر كتمريـن عـلى الكتابـة لمـن قـرأ إيكـو في أعمالـه الفكريـة والنقديـة والبحثيـة.

روِايـة «إيزابيـل» للإيطـالي أنطونيـو تابـوكي التـي صـدرت بعـد رحيلـه، وتعـد العمـل الأخـير الـذي نـشر لـه، مـع أنـه قـد يكـون قـد أنجـزه منـذ زمـن، ولاسـيما أنـه كان قـد تحـدث عنـه في مقابـلات لـه، لكنـه لم ينـشر إلا بعـد رحيلـه، وهنـا يكـون السـؤال عـن مـدى رضى الكاتـب عنـه، وعـن أسـباب تأجيلـه أو إهمالـه

لنشره في حياته، وما إن كان ينتظر العودة إليه والاشتغال عليه من جديد بحيث يرضى عنه قبل دفعه للنشر.

يقيناً تبقى للروايات الأخيرة حكاياتها التي تختلف عن حكايات الروايات الأولى. ولعلّها تكون محطات لافتة في مسيرة أصحابها الباحثين عن إتمام دائرة أعمالهم الإبداعية، ووضع نقطة بداية جديدة لدربهم في عالمهم الأدبيّ الذي اشتغلوا على تصميمه وهندسته بحرفية وتفانٍ طيلة أعمارهم.

الرواية اللقيطة

ما الذي يدفع كاتباً أمضى أوقاتاً طويلة في الإعداد لروايته ونسج عوالمها إلى نشرها غفلاً من اسمه؟ لماذا يلجأ إلى حجب اسمه ونشرها باسم مستعار، أو من دون اسم أحياناً؟ هل هو الخوف من النجاح؟ من الفشل؟ من الشهرة؟ من مواجهة القرّاء بشخصيّته الحقيقيّة؟ هل هو تهرّب من المواقف التي يبثّها في نصّه؟ أم غير ذلك ممّا يحتجب عن القارئ والدارس؟

لا يخفى أنّ الروائيّ الذي يقضي ساعات في حبك تفاصيل عمله، ويعايش شخصيّاته، يتحلّى بجرأة تصل حدود المجازفة والمغامرة لتنسيب روايته إلى مجهول، وإخفاء هويّته واسمه، وعدم البحث عن أيّ مجد مأمول من وراء ما كتبه، وكأنّ الرسالة المراد إيصالها هنا هي أهمّ بالنسبة إليه من هويّته واسمه، أو كأنّه يصبو إلى مستقبل لفكرته التي ينسج نصّه حولها. العمل ورسائله التي يحملها تتصدّر اهتمام صاحبه وتطغى على هويته واسمه.

تختلف الرواية التي يمكن وصفها باللقيطة عن تلك التي يكتبها كاتب شبح لآخر ينشره باسمه، ويتقاضى الكاتب الحقيقيّ الذي يخفي هويته أتعابه المتّفق عليها، ويكون كأيّ تاجر يبيع بضاعة تصبح تابعة لآخر دفع ثمنها، وهنا هي تجارة البؤس والفساد والارتزاق، بعيداً عن أيّ إدانة أو محاكمة أو تجنٍ.

الرواية اللقيطة تنسب لاسم مخترع، يتخفّى الكاتب الحقيقيّ خلفه، ولا يصرّح عنه، يبقيه قناعه المظلم، أو الحامي بمعنى ما، ذلك أنّه يكفل له الكتابة بحرّيّة مطلقة من دون إيلاء أيّ اهتمام لأيّ مساءلة محتملة عمّا يحمله عمله من شيفرات، وحتّى ما يمكن أن يشتمل عليه من مثالب. يتخفّف صاحب الرواية اللقيطة من أعباء الدفاع عنها، يلقي بها بعيداً عنه وكأنّها إثم، أو كأنّها قضية مثيرة للشبهات.

ربّما يحمل الأمر جانباً آخر، بحيث يرغب الكاتب الحقيقيّ المختبئ وراء قناع الاسم المجهول بإفساح المجال لعمله للتقدّم والانتشار بعيداً عن أيّة علاقات أو محسوبيّات تسود في الأوساط الثقافيّة، وكي يرسم عمله مساره المفترض بعيداً عمّا يثقله أو يشغل القرّاء عنه. كما قد يكون في هذا الاختيار جانب تسويقيّ، وتشويقيّ أيضاً، بحيث يبحث القرّاء والكتاب الآخرون عن اسم الكاتب الحقيقيّ، الذي قد يكشف عنه لاحقاً في انتظار التقاط ثمار نجاح مسبق.

هناك في تاريخ الأدب حالات من إصدار نصوص منسوبة لأسماء مستعارة، وقد يعلن أصحابها عن هويّاتهم الحقيقيّة أو يبقونها طيّ الكتمان، مثلاً، راجت مؤخّراً روايات إيطالية حظيت بشهرة كبيرة؛ «صديقتي المذهلة»، تنسب لكاتبة إيطالية اسمها إيلينا فيرانتي، ويقال إنّ ناشرها فقط يعرف هويّتها الحقيقيّة،

ولا أحد آخر، برغم أن التخمينات تنشط للحبث عنها في نابولي ومحيطها، وبعض الأماكن الإيطالية التي تصوّرها في رواياتها..

وفي العالم العربيّ صدرت عن دار الجمل سنة 2003 رواية «عالم صدام حسين» باسم مهدي حيدر، وصاحب هذا الاسم غير معروف، ولم يصرّح الناشر خالد المعالي بعد عنه، على الرغم من إشارات تلمّح إلى روائيّين عراقيّين وآخرين عرب محتملين.. وكانت رواية «زبيبة والملك» التي نسبت «لكاتبها» المجهول، قد نسبت إلى الرئيس العراقي الراحل صدام حسين، ولكنّ ذلك لم ينفِ عنها صفتها كرواية لقيطة لكاتب لم يرد الكشف عن هويته.

الرواية في أحضان السيرة

ترتمي روايات عربية كثيرة صادرة مؤخراً في أحضان السيرة الذاتية، أو تنطلق من عالمها، وتتّكئ عليها في تقديم عوالمها والتحليق في فضاءاتها السيرية، تلك التي يحرص المرء على إبقائها سرّيّة في الحالات العادية، أمّا في حالة الروائيّ، فتراه يكشفها للعلن، ويسرّبها في سياق الرواية، إذ يكفل له التخييل الروائيّ هامشاً كبيراً للتحرّر من سطوة المساءلة المفترضة، أو استجواب القارئ الناقد وتلصّصه.

هل الروايات وفق هذا الإطار الذاتيّ سيَرٌ ناقصة؟ وهل هي عبارة عن اعترافات يسوقها أصحابها بصيغ فنّيّة وطرق غير مباشرة للتملّص من أيّة مسؤولية أو مساءلة؟ هل تكون الرواية بحد ذاتها تاريخاً للمرحلة التي يعالجها الروائي وبالتالي هي سيرة مرحلة/ مرحلته التي يكون شاهداً عليها؟ هل يقول

الروائيّ كلّ ما لديه عن حياته في رواية واحدة أم تراه ينثر حياته على رواياته لتحمل كلّ رواية جزءاً من سيرته وتنهض تحت أعبائها أو تنتعش في أحضانها؟ هل نشهد نهاية الخيال الروائيّ لصالح هيمنة السيرة الذاتية المواربة؟

يمكن ذكر عدد من الروايات العربية الصادرة في الفترة الأخيرة يتماهى فيه أصحابها مع أبطال رواياتهم، ويتقاطعون معهم في كثير من الملامح والتفاصيل منها مثلاً «فهرس» لسنان أنطون، «ذئبة الحبّ والكتب» لمحسن الرملي، «مياه متصحرة» لحازم كمال الدين، «والتيه والزيتون» لأنور حامد.. بالإضافة إلى عدد غير قليل من الروايات يضيق المجال بذكرها كلّها.

لا يخفى أنّ الروائيّ حين يتحايل على سيرته، ويدسّ محطّات منها في رواياته، يتحرّر من رقابته الذاتية تحت مسمّى الرواية ليقدّم اعترافاته المبثوثة بين ثنايا نصّه من دون الاضطرار لأيّ تبرير، وتكون الأنا لديه ممثّلة للآخر، يلجأ إلى نوع من البوح والاعتراف أو حتى التعرية ضامناً أنّ الفنّ الروائيّ يتحمّل تلاعبه الفنّيّ والشخصيّ.

وقد يحمل قول تولستوي في هذا السياق تأكيداً على حرّيّة الروائيّ وتحرّره في الوقت نفسه، ويشير إلى أنّ ما لم يبح به الروائيّ في رواياته التي هي سيره بطريقة ما أهمّ ممّا دوّنه حتّى الآن، تراه يقول: «هناك أمورٌ يمكن شرحها في الفنّ، في مشاكل الحرفة.. ولكن هناك أيضاً مسائل شخصيّة وسرّيّة وحِسّاسة في عملية الإبداع الفنّيّ لا يجوز التحدّث عنها، كما لا يجوز للمرأة أن تصف أوّل ليلة لها مع رجل.. وحين يؤرّخ الفنّان حياته الفنّيّة فإنّه عادة يتناول الكثير من مسائل الإبداع الفنّيّ، ولكنّني أعتقد أنّ أهمّها لم يكتب بعد، ما زال في طيّ الكتمان».

هل تكون السياسة روح الأدب، أو أحد محرّكاته الرئيسة؟ وهل ندخل بهذا التساؤل الأدب في ما يوصف بـ«مستنقع السياسة» ونقوم بتلويث ما يوصف بأنّه طاهر ونقيّ فيه؟ لماذا يكون الطهر والنقاء والصفات الحميدة المسبغة على أدب يبتعد عن مقاربة السياسة بطريقة مباشرة وكأنّه يدخل وكراً ملوّثاً لن يستطيع الخلاص منه؟ وهل، كما يزعم البعض، أنّ افتقار النصّ الأدبيّ للمقصد السياسيّ يبديه كلعبة بلاستيكية تقلّد هيكل حسناء لا روح فيها؟

هناك رأي يسود عند بعض المشتغلين في مجال الأدب والفنّ يتمثّل في ضرورة النأي بالنفس عن الخوض في قضايا سياسيّة آنيّة، وتفضيل ما يوصف بإيثار السلامة على الانخراط في مستجدّات العصر، يعتقدون أنّهم لو أدلوا بآراء تصبّ في عالم السياسة فإنّهم قد يفقدون جمهوراً في الضفّة الأخرى، أو ينزلقون إلى منحدر لا يريدون الضياع في طيّاته.

وكأنّ في تقسيم الجماهير إلى ضفاف وتوزيعهم على زوايا وفق انتماءات أو ولاءات سياسيّة يجبر المرء على طمس رأيه الإنسانيّ، الرأي الذي يكون سياسيّاً بالضرورة، فكيف يمكن زعم النأي عن السياسة وهي تتدخّل في كلّ تفصيل من تفاصيل حياة الإنسان، ونتيجة لتداعياتها وتأثيراتها، إما يسود سلام واستقرار، أو تعمّ فوضى وتنشب حروب، كما أنّها تساهم في تقسيم الشعوب وتكريس الخلافات، وبخاصّة حين تكون هناك صراعات دمويّة عنيفة.

وهناك مَن يعتقد أنّ السياسة تقتل روح الرواية التي تقاربها وتغوص في خفاياها، وتخنق شخصيّاتها وأبطالها بسموم الواقع والمباشرة، لأنّها متحرّكة سائلة بطريقة مرعبة، متغيّرة في التوجّهات والمواقف، ويمكن أن يضيّع الروائيّ بوصلته وهو يتخبّط في عوالمها المعتمة وأنفاقها الخانقة، ويوجبون على الرواية التي تصبو إلى عمر مديد وانتشار كبير عابر للأزمنة والأمكنة ألّا تقتحم مضمار السياسة المفعمة بالنقائض والمنزلقات.

لماذا قد يراد من الأدب في هذا السياق التاريخيّ أن يتجنّب الخوض في قضايا سياسيّة، وأن يسعى ليكون نقطة تصالح وتقاطع بين الفرق المتناحرة، أي أن يزعم الحياد في قضيّة إنسانيّة لا تقبل الحياد، ولا يمكن التخلّي عن المشاعر والمنطق حيالها، ومن ثمّ وضع الظالم والمظلوم في خانة واحدة، وربّما تسليط مزيد من الضوء على منطق الجلّاد ومحاولة البحث عن تبريرات نفسيّة لما أقدم عليه من موبقات بحقّ الناس.

وجد البريطانيّ جورج أورويل (1903 - 1950) الذي انطلق في كتابته من نقطة وعي بالظلم، أنّه حين استشعر الافتقار للقصد السياسيّ فإنّ ما كتبه ظهر بلا روح. وقد شكّلت روايته «1984» الشهيرة، التي تعود إلى صدارة الاهتمام بين وقت وآخر، نصّاً مربكاً للديكتاتوريات منذ صدورها سنة 1949 وحتّى الآن. مثلاً في الولايات المتّحدة ازداد الإقبال عليها بطريقة ملحوظة بعد انتخاب دونالد ترامب رئيساً، لأنّها تذكّر وتفضح الممارسات الرقابيّة التي يسعى لفرضها على الناس. وفي أماكن أخرى ظلّت هذه الرواية بعيدة عن دائرة الاهتمام والضوء السلطويّة فلم تمنعها كي لا تلفت إليها مزيداً من الأنظار، ولم تسمح بها كي لا يتمّ ترويجها وتأخذ حيّزاً كبيراً من الانتشار،

فكانـت في إطـار المعتّـم عليـه والمتجاهـل.

بعيـداً عـن اعتبـار السياسـة مسـتنقع تلـوّث للروايـة، أو حقـل ألغـام قـد يـودي بالـروائيّ الـذي يغامـر بخـوض تجربـة تفكيـك هـذا الحقـل، وتظهـير شـيفراته وتعريـة أسراره، فـإنّ هـذا العـالم المـليء بالأكاذيـب والأسرار والخبايـا يظـلّ ميدانـاً أثـيراً مـن ميادين اشـتغال الروايـة الحديثـة، يمكـن العبـور مـن خلالـه إلى بلـورة تصوّر أشـمل عـن واقـع الحـال، ورسـم صـورة أكـثر دقّـة للـماضيّ، والتجرّؤ عـلى اسـتشراف تصـوّرات للمسـتقبل بنـاء عـلى مـا يتـمّ اكتشـافه وإظهـاره.

الرواية واقتفاء آثار الدكتاتوريين

هـل ينهـي المـوت حيـاة الديكتاتوريّـين وحضورهـم الرمـزيّ والتاريخـيّ في ذاكـرة الشـعوب والبلـدان التـي حكموهـا؟ وهـل مـن اليسـير إزالـة آثارهـم التـي تركوهـا عـلى مـرّ العقـود؟ أليسـوا صنّـاع حـاضر ومسـتقبل بلدانهـم في الفـترات التـي حكمـوا فيهـا، وأصبحـوا جـزءاً مـن تـراث تلـك البلـدان، ولـو مـن بـاب تبديـد الـتراث نفسـه، أو الفتـك بالبلـدان ذاتهـا؟

لا تفتـأ الديكتاتوريـات تثـير حفيظـة الأدبـاء وتحرّضهـم عـلى إعـمال مخيّلاتهـم لاقتفـاء الآثـار التـي تخلفهـا في مختلـف مناحـي الحيـاة، وفي مسـتقبل البـلاد، وتدفـع إلى مسـاءلة كيفيّـة احتفاظهـا بجاذبيّـة خاصّـة، مكروهـة في الواقـع، ومنشـودة في الروايـة، تتـمّ معالجتهـا بصيـغ أدبيّـة وروائيّـة مختلفـة.

يمـارس الروائيّـون انتقامـاً روائيـاً مـن الطغـاة في أعمالهـم، قـد يرسـمونهم بصيـغ كاريكاتوريـة تـارة، كحالـة ميـلان كونديـرا في

رسـمه لشـخصية سـتالين باسـتخفاف وتنـدّر في روايتـه «حفلـة التفاهـة». وقـد يحـضرون عـبر تدبيـج مواجهـة مبـاشرة تـارة أخـرى كحالـة الإسـباني فرنانـدو أرابـال (1932) في كتابـه الـذي وجهـه كتبـه بصيغـة «رسـالة إلى الجـنرال فرانكـو» سـنة 1971، يواجهـه بطريقـة أدبيـة بمـدى وحشـيته، يكشـف لـه عـن جانـب مـن فظائعـه المقترفـة بحـق البـلاد وأهلهـا، يتمنّـى عليـه أن ينقـذ نفسـه، ويتحـوّل ويتغـيّر. أن يكـون بالأحـرى سـعيداً في النهايـة، أن يهجـر عـالم القمـع والضغينـة، ويقلـع عـن السـجون وعمّـن حولـه مـن أشرار ومـن أخيـار.

يبـوح أربـال لفرانكـو عـن اعتقـاده بأنـه معـذّب بـلا حـدود، يقـول لـه إنّ الإنسـان المقهـور فقـط، مـن يسـتطيع فـرض القهـر حولـه. يخاطبـه قائـلاً: «الألم يتملّـكك، ليـس كرجـل سـياسيّ وعسـكريّ فحسـب، بـل وفي انحرافـك أيضـاً، أنـت ترسـم حطـام السـفن، ولعبتـك المفضلـة هـي قتـل الأرانـب وسـمك التونـة. كـم مـن جثـة في سـجلّك؟ في أسـتوريا وأفريقيـا وفي الحـرب الأهليـة ومـا بعدهـا؟ حياتـك متّشـحة بالحـداد. أتخيّلـك محاطـاً بحـمام بـلا أرجـل بأكاليـل سـوداء، بأحـلام تطحـن الـدم والمـوت».

في العـالم العـربي تمكـن مصادفـة روايـات حديثـة تقـارب محطـات مـن سـير طغـاة عـرب، مـن ذلـك مثـلاً روايـة «السـوريون الأعـداء» لفـواز حـداد التـي يرسـم فيها شـخصية حافـظ الأسـد روائيـاً. وهنالك كذلـك حديثـاً روايـة «الفتنـة» للعراقـي كنعـان مكيـة التـي يصـور فيهـا الأيـام الأخـيرة مـن حيـاة صـدام حسـين ومشـهد إعدامـه. كـما أن هنـاك روايـة «ليلـة الريـس الأخـيرة» للجزائـري ياسـمينة خـضرا يتنـاول فيهـا محطـات مـن حيـاة القـذافي وأيامـه الأخـيرة.. ناهيـك عـن روايـات أخـرى قاربـت مواقـف مـن حيـاة طغـاة آخريـن.

لا يخفى أنّ حياة الديكتاتوريّين تظلّ مثيرة للبحث والمقاربة، وتفترض الدراسة لكشف الدوافع والأسباب التي تقودهم إلى ارتكاب جرائمهم بحقّ الشعوب والبلدان التي حكموها، ولعنة وصولهم إلى درجة من الطغيان وتوهّم القداسة والتجبّر، بحيث يكون جبروتهم مدمّراً وجالباً سلسلة من الكوارث بطريقة أو أخرى، وتأخذ الرواية حصّتها من الخراب المعمّم بهندسة أعمال تنبش بنية الخراب ذاك في محاولة لاستخلاص العبر منه في مسعى لعدم تكراره.

الرواية وتأويل القوانين

تكون أيّة محاولة روائية لمقاربة التاريخ وترجمة بعض من وقائعه مغامرة فنّية وفكريّة معاً. وتظل تثير أسئلة متشعّبة، منها: هل يمكن توصيف القراءة الروائية والمقاربة المتخيّلة للتاريخ أنّها محاكمة أدبيّة بأثر رجعيّ لتاريخ ما يزال متفعّلاً ومؤثّراً في الزمن الحاضر؟ ألن يشتمل توصيف القراءة الروائية للتاريخ بالاحتواء على أثر رجعي سواء كان إدانة أو تبرئة بالتصوّر المنقوص؟

أين يتموضع الروائيّ؛ قارئ التاريخ، الذي يسعى إلى ترجمة رؤاه عمّا جرى في الماضي في ضوء المعطيات التي أفرزها الزمن الحديث الذي تلا ذاك التاريخ؟ هل يكون أمام معضلة الانسياق وراء الأحداث كما تناهت إليه أم يختلق سبله الخاصة لمعالجتها فتصبح رواية عن التاريخ بناء على جوانب متقاطعة، رغبويّة، وأخرى رؤيوية..؟

لا تكاد تخلو أيّة رواية تختار التاريخ حقلاً متخيّلاً لها من

إسقاطات معاصرة، يرون عبرها الروائيّ استلهام عبر معيّنة، أو إيصال رسائله المرجوة من خلال استدراج التاريخ إلى الحاضر وضخّه بروح جديدة تبقي فعاليته صالحة لفترة مستقبليّة قادمة، يأمل لها أن تكون مديدة.

في أزمنة الحروب والأحداث المفجعة الكبرى يحضر التاريخ الشخصيّ غير المرويّ كرافد لا مرئيّ لقراءة تاريخ تلك الأزمنة من زوايا مختلفة، بحيث تكون لكلّ امرئ روايته، بحسب موقعه في سياق الأحداث وموقفه منها، ويكون في تبنّي الروائيّ لوجهة نظر بعينها، أو تدعيمها، انتصاراً لصاحب الموقع والموقف نفسه الذي يسانده بطريقته الفنيّة.

يتعقب الروائي الماضي يتفحّص ضروب الجنون فيه، يحاول قراءته ومقاربته بعين روائية معاصرة، يعتبر أن أولئك الساعين لكشف أسراره وخباياه كانوا كالمستكشفين الثوريين، كأنهم فتحوا النوافذ عنوة، وتركوا الهواء يدخل، والريح التي عصفت أخيراً بالتراب، الذي تركه المجتمع يتراكم على أهوال الماضي.

في رواية «القارئ» أثار الألماني برنهارد شلينك عدداً من الأسئلة المتعلقة بمقاربة التاريخ القريب ومحاكمته ونقده، وكيف تمت في ألمانيا إطلاق أحكام بمفعول رجعي على بعض الشخصيّات التي كانت مشاركة في أحداث معينة، وتم توجيه تهم إليها بحيث تم فصلها عن السياق العام والظروف المحيطة وسطوة النظام وأحكامه التي لم تكن تقبل المجادلة أو المناقشة.

يتساءل شلينك عن ماهية القانون من خلال راويه؛ المتماهي معه في تجربته في سلك القضاء، والمتأثّر بمحاكمة بطلة الرواية حنة شميتز، عما إن كان يكفي أن الفقرة التي أدين بموجبها

حـرس معسـكرات الاعتقـال والمأمـورون كانـت موجـودة فعـلاً في قانـون العقوبـات وقـت ارتكابهـم جرائمهـم، أم أن السـؤال كان كيـف كانـت القوانـين تفسر، وتطبـق في الوقـت الـذي ارتكبـوا فيـه جرائمهـم وأنهـا لم تطبـق عليهـم؟

ربّمـا إحـدى محاسـن الروايـة أنّهـا لا تبحـث عـن الإجابـة في هـذا المضـمار بقـدر مـا تجتهـد في إثـارة الأسـئلة وإنـارة العتـمات التاريخيّـة..

سياقات مجمّلة

الأمـيركي جيمـس بالدويـن (1924 - 1987) الـذي عـرف بمواقفـه المناهضـة للتمييـز العنـصري والجنـسي والتفـاوت الطبقـي، يحـرض لـدى القـراء الرغبـة في البحـث عـن إجابـات لأسـئلته التـي يثيرهـا، ومنهـا مـا الـذي يحـدث عندمـا لا يكـون بمقـدور امـرئ ألا يحـب أحـداً، ومـاذا يحـدث لـو كان خائفـاً مـن نفسـه، وخوفـه ذاك يمنعـه مـن الوقـوع في الحـب، ومـا إذا كان يغـدو متوحشـاً أو خطـيراً إلى درجـة يجـب معهـا إبعـاد النـاس عنـه..

يرحـل في روايتـه «غرفـة جيوفـاني» إلى باريـس في فترة الخمسـينيّات مـن القـرن المنـصرم، حيـث كانـت تعـجّ بالمغتربـين والعُنـف الخفيّ، فيزورهـا ديفيـد الأمـيركيّ ليقـف عاجـزاً عـن قَمْـع نوازعـه رغـم معرفتـه بخطورتهـا وآثارهـا القاتلـة، وبعـد وقوعـه في الحـب وتعرفـه لاحقـاً إلى عامـل حانـةٍ إيطـاليّ، جيوفـاني، تتغـيّر حياتـه، وهنـا قـد توصـف الروايـة بأنّهـا تنزلـق لخانـة الرذيلـة، أو تجميـل الرذيلـة والدفـاع عنهـا، في الوقـت الـذي تكاشـف وتسـتعرض مـن دون تأثيـم أو تجريـم.

يسلّم الراوي بعجزه أمام اختيارات الحياة، حين يقول إن الحياة تمنح هذه العلاقات والروابط وتأخذها مرة ثانية، وتكمن المشقة الكبرى في أن تقول للحياة: نعم. ويصرح أنه عندما يبحث المرء عن اللحظات الحاسمة والمصيرية في حياته، تلك اللحظات التي تغير الزمن الذي سيأتي بعدها، سيجد نفسه يقتحم، بألم عظيم، متاهة من الإشارات المزيفة والأبواب التي تصطفق فجأة. ويستعيد لقطات من حياته السابقة، وما يصفه بتلك الرحلة التي تواجهه في انعكاسه الذي يراه على زجاج النافذة كلما هبط الليل.

يقرر راوي بالدين أن يعيش حياته كما يشاء، وألا يفسح المجال لأي شيء في العالم أن يشعره بالخوف أو الخجل، وقد نجح بامتياز ألا يعير العالم أي انتباه، وألا ينظر إلى نفسه، وأن يبقى في الحقيقة يراوح مكانه. أراد أن يجد نفسه، وظن أنه في أعماق قلبه يعرف تماماً ما كان بصدد فعله عندما ركب الباخرة متجهاً إلى فرنسا. ويتناول واقع اختلاف نظرة المرء للنعيم والجحيم، وكيف أن لكل امرئ نظرته الخاصة به حيالهما، وأن الحياة تمنح المرء خيارات معينة، وربما أن الحياة نفسها تتطلب قوة للتذكر، وتتطلب قوة من نوع آخر للنسيان، وتقتضي بطولة حقيقية لفعل كليهما. وينوه إلى أن هناك أناساً يستدعون النشوة عن طريق التألم المستمر لموت براءتهم، وآخرين ينسون النشوة وينكرون الألم ويكرهون البراءة، والعالم منقسم غالِباً بين المجانين الذين يتذكرون والمجانين الذين ينسون، وأما الأبطال فهم نادرون.

تحظى الرواية بأهمية كبيرة من خلال قدرتها على التأثير واستقطاب قرّاء كثيرين يفضّلون الحكايات على الأفكار الجامدة

المجرّدة أو المباشرة، يتماهون مع شخصياتها، ويتفاعلون مع القضايا التي تطرحها، سواء كان من باب الانتصار لها أو انتقادها ومناهضتها، ما يبقيها في إطار التأثير المشتهى وتداعياته، بحيث تدفع القارئ لاتّخاذ موقف ما حيال قضية ما، لا أن يكتفي بالقراءة ويغلق الرواية وينسى ما ترمي إليه أو تستبطنه وتبثّه من رسائل وأفكار.

لا يمكن حصار الرواية بخانة محدّدة وكأنّها فعل كموجّه، ولا يمكن تقييدها بأنّها تنتصر للفضيلة أو تنحدر إلى مستنقع الرذيلة، وكأنّ الحياة عبارة عن لونين فقط، أو يتمّ تعديم الألوان الأخرى التي تزيّن حكايات الحياة ومحطات الرحيل والتغيير المتجدّدة التي تثرى بالاكتشاف والتجريب والتعدّد والاختلاف.

الرواية وكشف ما وراء كواليس هوليوود

درجت العادة أن تستوعب السينما الفنون الأخرى، وتصهرها معاً لتخرجها وتنتجها بصيغة سينمائية، وفق متطلباتها وتبعاً لأدواتها وآلياتها، أما أن تتحول هي إلى موضوع للمقاربة والتشريح بحلة روائية، فهذا ما يكسر العادة، ويمنح الرواية فرصة التغلغل في ثنايا هذا العالم المغري بالمعالجة.

تثار أسئلة كثيرة عن دور الأدب في عالم السينما، وكيف يتم توظيف الأدب كبنية رئيسة لإنتاج فيلم سينمائي، في الوقت الذي يتمّ تعظيم دور الممثل، والمخرج بشكل أكبر، وكيف تستغل شركات الإنتاج جهود الجميع بطريقة تظهرهم حلقات في سلسلة تضخيمها لثرواتها، في حين أن الأدب والفن يبقيان في

ميـدان آخـر، وتبقـى وحشـية السـوق محـط اهتـمام المنتجـين.

مـن الروائيـين الذيـن اقتحمـوا غـمار الكتابـة عـن عـوالم هوليـوود الأمـيركي غـور فيـدال (1925 - 2012) في روايتــه «هوليــوود: روايـة أمريـكا في عشرينيـات القـرن العشريـن»، ومواطنـه تشـارلز بوكوفسـكي (1920 – 1994) في روايتــه «هوليــود».

بالتركيـز عـلى روايـة بوكوفسـكي تمكـن ملاحظـة رصـده لمشـاهد مـن عـالم هوليـوود المعتـم، ورسـمه لصـور عـن الأضـواء العاميـة والسـلطة المضللـة التـي تصنعهـا الشـهرة لأصحابهـا، وحديثـه عـن جنـون المـال والتخبـط العلاقـات وتـورط النجـوم في أسـاليب مشـينة مـن أجـل الحظـوة بالمـال والسـعي للشـهرة.

لم يسـعَ بوكوفسـكي إلى مسـايرة الصـورة النمطيـة المتشـكلة لـدى عـدد مـن القـراء، أو مـن جمهـور السـينما وعشـاق الأفـلام الهوليوديـة، إلى تجميـل صـورة هوليـوود أو ترقيعهـا، بـل تـراه ذهـب أبعـد مـن ذلـك، كتـب بنـوع مـن التعريـة، صادمـاً ذاك التصـور الـذي لا يخلـو مـن بـراءة أو سـذاجة، ناقـلاً صـوراً أخـرى مـن واقـع الحيـاة في عـالم السـينما وصناعـة الأفـلام والنجـوم.

«هوليـود» هـي الروايـة الأخـيرة لبوكوفسـكي دون فيهـا تفاصيـل كتابتـه لفيلـم سـينمائي مـن أجـل إنتاجـه وتصويـره في هوليـوود، وكيـف أنـه تـورط في الكتابـة تحـت ضغـط الحاجـة وتشـجيع الأصدقـاء، وبخاصـة صديقـه المخـرج باربـت شرودر، بحيـث انتقـل مـن ضفـة لأخـرى، مـن عـالم اشـتهر بمقاربتـه وتصويـره لـه إلى عـالم الشـهرة والأضـواء والمـال في هوليـوود.

لم يحـاول بوكوفسـكي كتابـة أسـطورة عـالم مزيـف، بـل مـضى إلى مـا وراء الأضـواء، نـزع الأقنعـة، وكتـب بتعريـة، كتـب بجـرأة المطلـع

على الخبايا، غير المتردد في الكشف عن الأوبئة التي تسود في عالم يراه الآخرون مخملياً عن بعد، في حين تغرقه الأوحال، والأموال بصيغة أخرى، مَن يكون خائضاً في دائرته.

ربّما يمكن وصف ما قام به بوكوفسكي بأنه أدان هوليوود من داخلها، اتّخذها رافعة لكشف النقاب عمّا وراء الكواليس فيها، أدانها في الوقت الذي كان أصبح مديناً لها بدوره بصناعة أسطورته كما تمّت بلورتها وتصديرها إلى القرّاء.. في النهاية لعب لعبة السوق ونجح فيها إلى حدّ ما.

الرواية ومناهضة سرديات المستعمرين

تظلّ القضايا الإنسانية متجددة عبر الأزمنة، ويظلّ الأدباء يدورون في فلكها، يستقون منها ويعالجونها بمختلف السبل، تراهم يلجؤون إلى تجريب أشكال الكتابة والأدب لكشف النقاب عنها وتقديمها للقرّاء بحلل معاصرة كلّ مرة.

يكون الأدباء أمام رهان التجديد حين خوضهم مغامرة تصوير قضايا كبرى تحظى بكثير من والمناقشة والمساجلة والتحليل والتفكيك، ويكون التحدّي الأبرز ماثلاً أمامهم ومتجسّداً بسؤال الترهين والمعاصرة والإسقاط، والجديد الذي يمكن أن يضاف إلى التراكم الموجود في هذا الباب.

ناهض العديد من الروائيين سرديات المستعمرين، وصوّروا الفظائع التي يقترفها المستعمرون بحقّ أبناء المستعمرات، وكيف أنّهم كانوا يتعاملون معهم كأشياء لا قيمة لها، أو أشياء تكتسب قيمتها لتصادف وجودها في حضرتهم كمستعمرين وبمعيّتهم كمتحضّرين. بحسب ما يحلو لهم توصيف أنفسهم والتباهي بذلك.

أبـرز بعـض الروائيـين الذيـن قاربـوا واقـع المسـتعمرات في الروايـة كيـف أن العنصريـة تبـدل ألوانهـا وصيغهـا وتجلياتهـا، كـما توجـد لنفسـها أراضي جديـدة كل مـرة، ولا تعـدم السـبل لمنـح الضحايـا أنفسـهم ذرائـع للتحـول إلى جلاديـن، وتبقـي الانتقـام كارثـة متجـددة كذلـك، حيـث يبقـى الدائـرون في مسـتنقعه الدمـوي لفـترات طويلـة.

وأبـرزوا كذلـك واقـع أن الاسـتعمار لا ينتـج إلا المـآسي ولا يخلـف وراءه إلا الدمـار، وأن المزاعـم والأكاذيـب التـي يسـوقها لتبريـر عدوانـه تنقلـب عليـه، وذلـك بعـد أن تكـون قـد تسـببت بفجائـع تاريخيـة لأولئـك الذيـن وقعـوا بـين براثنـه المسـمومة. وواقـع أن الاسـتعمار يـترك خلفـه قنابـل موقوتـة؛ اجتماعيـة وسياسـية واقتصاديـة، دائمـة التفجـير والتدمـير، وحـين يكشـف الروائيّـون عـن صـور العنـف والجنـون فإنّهـم يسـاعدون في تشـخيص العلـل والكـوارث عـلى أمـل تلافيهـا ذات يـوم، بعـد الاعتبـار منهـا.

أظهـر الرومـاني قسـطنطين جورجيـو (1916 - 1992) في روايتـه «شـحّاذو المعجـزات» كيـف أن تدخـل الـدول الكـبرى في شـؤون الـدول الضعيفـة يسـاهم في تفتيـت بنـى تلـك الـدول أكـثر، ولا تجـدي مزاعـم الاسـتعمار في تطويرهـا بـأي شـكل مـن الأشـكال، بـل تلعـب دوراً سـيئاً في دفعهـا إلى التناحـر والاحـتراب والخـراب، وتـترك خلفهـا قنابـل موقوتـة مـن العـداوات المتفاقمـة. كـما يـبرز جنـون شـهوة الغـزو والسـيطرة التـي تتحكـم بأولئـك المدفوعـين بعبوديـة المـال والهيمنـة، وعـدم تقبلهـم أي دور للآخـر إلا كتابـع لهـم، والتخطيـط للدمـار بشـتى السـبل، وتصديـر الأكاذيـب تلـو بعضهـا في مفارقـة سـمجة لقلـب الموازيـن، وإظهـار ذلـك الجنـون كنـوع مـن التضحيـة في سـبيل تحسـين أوضـاع الآخـر.

لعل جزءاً من عبث اللغة ومراوغتها يكمن في اشتمال كلمة المستعمر على نوع من الخداع اللفظي والمعنويّ، ذلك أنّ مَن يفترض به أن يساهم في الإعمار يكون في حقيقته لصّاً للتاريخ والتراث والكنوز والبشر، ومستنزفاً للبلاد المستعمَرة وثرواتها ومجيّراً إياها في خدمته ولصالحه.

لا يخلّف المستعمر خلفه إلا الدمار في مسار صناعته لأسطورته وتدمير الآخرين بحجة ترقيتهم، وربّما تعكس صرخة «جئتكم غازياً» لمصطفى سعيد بطل رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للسوداني الراحل الطيب صالح، جانباً من الجنون المعاكس، والتوق الذي يدفع أبناء المستعمرات إلى الاقتصاص من مستعمريهم السابقين بطريقتهم، والردّ على الاستلاب التاريخيّ الذي تعرّض له بلدهم بأسلوب لا يخلو بدوره من سير وراء نداء الجنون الذي أعمى المستعمر نفسه.

السخرية كسلاح روائيّ

هل السخرية نقطة قوّة أم ضعف في الرواية؟ ألا يمكن أن تكون سلاحاً ذا حدّين؟

حين فازت رواية «الخائن» للأميركي بول بيتي بجائزة مان بوكر سنة 2016، تفاجأ بيتي بإضفاء توصيف الهزل على الرواية من قبل المؤرخة البريطانية أماندا فورمان التي كانت رئيسة الهيئة المانحة للجائزة، والتي كانت قد أشارت إلى قوّة السخرية كأسلوب روائيّ ومدى براعة الكاتب في توظيفها، في حين أنّ الروائي قال بعد ذلك «إنّ مناقشة المظاهر الكوميدية في الرواية منع النقّاد والقرّاء من مناقشة أفكارها الجدّية..».

يمكـن للسـخرية أن تكـون مثـار مـدح أو ذمّ، وذلـك بحسـب جرعاتهـا المبثوثـة بـين طيّـات الروايـة، ويمكـن للروايـة أن تجمـع بـين السـخرية والجـد، وتعتمـد السـخرية أداة لنسـف الجدّيـة التـي يتـمّ اتخاذهـا دريئـة للاحتـماء خلفهـا، ووسـيلة للتخفّـي والهـروب مـن المواجهـة.

وقـد أدرك الروائيّـون دور السـخرية في واقـع الحيـاة، لذلـك قامـوا بتوظيفهـا في رواياتهـم، لتكـون زاويـة مقاربـة مـن قبلهـم لواقـع مأسـوي ظلامـي، يغـدو الهـزل فيـه الكـوّة الوحيـدة التـي يتسـلّل منهـا الضـوء للمقموعـين.

عمـل روائيّـون كتبـوا عـن محنـة الطغيـان ورسـموا شـخصيات الطغـاة والمسـتبدين في أعمالهـم عـلى ضخّ كـمّ كبـير مـن السـخرية فيهـا، لإظهـار وجـه مختلـف لأولئـك الطغـاة الذيـن يحرصـون عـلى إظهـار وجوههـم المتجهّمـة القاسـية، والتـي يحاولـون عبرهـا التباهـي بقوتهـم وترويعهـم لمحكوميهـم.

لجـأ الكولومبـي غابرييـل غارسـيا ماركيـز إلى السـخرية في روايتـه «خريـف البطريـق»، أظهـر الطاغيـة المسـتبدّ بصـورة هزليـة مثـيرة للضحـك، والشـفقة في بعـض الأحيـان، كأنّـه كان ينتقـم مـن الإرهـاب الـذي ينـشره الطاغيـة طيلـة حكمـه، ويبديـه بصـورة كوميديـة بائسـة.

كـما اسـتعان يوسـا أيضـاً بالسـخرية في روايتـه «حفلـة التيـس» التي صـوّر حالـة مـن حـالات الطغيـان، بحيـث نسـف بـدوره جـدار الحمايـة الحديـدي الـذي يسـعى المسـتبدّ إلى فرضـه لعـزل نفسـه عـن الآخريـن، والتفاخـر بالوحشـية والتخويـف، وكانـت المقاربـة السـاخرة والصـورة المطروحـة مـن آليـات مجابهـة الطغيـان.

والتشيكي ميلان كونديرا سرّب في روايته «حفلة التفاهة» صوراً ومشاهد ساخرة عن القيادات الشيوعية في حقبة الاتحاد السوفييتي «لينين، ستالين..»، في محاولة للتعرية، والنيل من الإيذاء التاريخي الذي تسبّبت به للآخرين وبلدانهم.

عربياً تحضر نماذج كثيرة، منها مثلاً «حارة السفهاء» للتونسي علي مصباح، و«سماهاني» للروائيّ السودانيّ عبد العزيز بركة ساكن الذي أظهر بدوره صوراً هزلية لسلطان طاغية كان يحكم زنجبار في القرن التاسع عشر، أثناء ما يسمّى بالوجود/ الاحتلال العُماني في زنجبار، وكان السلطان العُمانيّ يحكم بوحشية منقطعة النظير، ومن خلال رسم صورة كاريكاتيرية له، ينسف ساكن أسس دكتاتوريته ووحشيته، ويظهره كساذج تائه في علله، بعد أن يعرّضه لأكثر من انتقام، والانتقام اللفظي الساخر يكون ردّاً على العنف الممارس من قبله على محكوميه.

تتبدّى السخرية صفعة الروائيّ على وجه الوحشية، وبرغم أنّها قد لا تبدو قويّة في البداية، لكنّها مع التراكم توسّع دائرة تأثيرها، وتلعن مناخ الرعب والإرهاب، وتقضّ مضاجع المستبدين بتعريض صورهم بصيغها الصارمة الباعثة على الخوف إلى علامات للتنكيت والهزل.

الشيخوخة ثيمة روائيّة

تتحوّل الشيخوخة التي تكون مرحلة عمرية إجباريّة في رحلة الإنسان الطبيعيّة إلى حتفه، إلى ثيمة روائيّة لدى عدد من الروائيين عالجوا آثارها على البشر، والخوف المزمن ممّا يوصف بأرذل العمر، ذاك الخوف الذي يسكن أعماق كثيرين، وقد

يتسبّب بتحويل واقعهم إلى قلق متجدّد، وصراع دائم من أجل تلافي الهزيمة الحتميّة في معركة الحياة أمام سلطة الزمن القاهرة.

كيف يمكن للإنسان تطويع مراحل حياته متقبّلاً واقع الزمن وفروضه بعيداً عن تبديد الوقت في تحدّي ما يبدو تحدّيه ضرباً من الجنون في واقع الحال؟ هل يرتكن لليأس ويقعد بانتظار الشيخوخة أم يتأقلم مع واقعه ويتقبّل ما ينقله الزمن إليه مرحلة بعد أخرى؟ هذه الأسئلة وغيرها شكّلت مفاتيح روائيّة لعدد من الأدباء ليغوصوا عميقاً في عوالم كبار السنّ ويظهروا ما يجول فيها من تحديات ومكابدات.

عالجت التشيلية إيزابيل الليندي في روايتها «العاشق الياباني» كيف أن الشيخوخة يمكن أن تكون مرحلة هادئة في حياة الإنسان، كما قد تصبح مرحلة عاصفة عاتية مجنونة. تورد نماذج من حالات عاشها بعض كبار السن والعجائز، منهم مَن لم يتمكن من التصالح مع ضعفه وشيخوخته فاختار الموت ليرتاح ويريح، وهناك مَن تقبل الأمر وتفهمه، وتعاطى معه كمرحلة لابد منها في رحلة الحياة الثرية.

اختارت الليندي مركزاً خاصاً للمسنين في سان فرانسيسكو ليكون رمزاً لمقاومة الزمن وتقبّل آثاره، نقلت معانيات عشرات المسنين الذين أدّوا أدواراً هامة في زمنهم، وتقبلوا سلطة الزمن عليهم، وكيف يتعايشون مع شيخوختهم وعجزهم بثقة بعيداً عن وساوس العودة بالزمن إلى الوراء، أو بعيداً عن لعنه والسخط عليه وعدم تقبل واقع الحال. وقد صوّرت قسوة الزمن ووحشيته التي تتفوق على أية وحشية أخرى، وترمز إلى أن السلاح الوحيد الذي يمكن به تحدي سلطة الزمن وتأثيراته

المفجعة هو الحب المتجدد غير المحدود، والعطاء الذي يمنح معنى للحياة، ويهبها قيمة إنسانية راقية تكسب أصحابها حضوراً دائماً في ذاكرة المحيطين بهم، بحيث يتغلب الذكر الحسن على الفقد المفجع.

قارب الروائيّ الجزائريّ الطاهر بن جلون في روايته «حين تترنّح ذاكرة أمّي» مرحلة الشيخوخة من زاوية مختلفة، من خلال تصويره المتغيّرات التي طرأت على حياة أمّه بعد إصابتها بمرض الزهايمر اللعين، وكيف أفسد ذاكرتها، وبلبل واقعها، وكان أثراً مدمّراً من آثار الشيخوخة، لكنّه اتّخذه معبراً لاستعادة أمّه وتاريخ حقبة كاملة معها.

يكمن إبداع الروائيّين في تحويل علائم الشيخوخة إلى علامات فارقة في درب الرواية وعالمها الثريّ، بحيث تكون كلّ مرحلة من مراحل حياة الإنسان عالماً متكاملاً يكتسب تجدّده وتفرّده في رحلتي الحياة والأدب معاً.

العلماء كشخصيات روائية وممسرحة

قد يتّخذ الروائيّ أو المسرحيّ من حياة وأفكار وإنجازات شخصيّة علميّة أو فكرية أو فلسفية ميداناً لعمله، بحيث يجعله وسيلة لتقديم تصوّراته المعاصرة، أو ما يفترض أنّه كان ليؤمن به أو يناضل في سبيله، لو قيّض له الانبعاث أو الوجود في زمن الروائيّ الذي يكون زمناً معاصراً عادة، أو مستدرجاً إلى عصره، وذلك انطلاقاً على رؤاه السابقة وأفكاره المشهورة عنه سواء في أعماله أو ما تمّ توثيقه عنه.

يتمّ تحيين الزمن بالنسبة للشخصية المبتعثة في العمل الأدبيّ، بغية إضفاء تجديد على صورته، أو للحاجة إلى إعادة تفعيل آرائه وأفكاره وما أثاره في زمنه، يكون محطّة للكاتب الذي يقوم بتوظيف اسمه وحياته وأفكاره في عمله الجديد، ربّما ينطلق من موقف المؤمن به أو المساجل له، ربّما اللاعن له أو المعظّم بصيغة أدبيّة وتاريخيّة.

كان الأمريكي إرفين د. يالوم قد اتّكأ في روايته «عندما بكى نيتشه» على محطّات من حياة الفيلسوف الألمانيّ فريدريك نيتشه (1844 - 1890)، موظّفاً جوانب من أفكاره ومتخيّلاً مشاعره المفترضة في مواقف يضعه فيها، وهناك روائيّون وظّفوا شخصيّات مفكّرين وفلاسفة آخرين كفرويد وسارتر وغيرهم في أعمالهم باحثين عن تجديد خطابهم من خلالهم.

ربّما تكون شخصية العالم الفيزيائي الألماني ألبرت أينشتين (1879 - 1955) الحاصل على جائزة نوبل في الفيزياء سنة 1921، صاحب النظرية النسبية، من الشخصيات البارزة الحاضرة في الأدب، وقد احتلّ دور البطولة في أكثر من عمل أدبي، من ذلك مثلاً «أحلام آينشتاين» للروائي والفيزيائي الأمريكي آلان لايتمان الذي تخيل أينشتاين في مرحلة شبابه، في الشهور السابقة على إتمامه اشتغاله على نظريته النسبية، وكيف كانت تقوده الأحلام والخيالات والتوهّمات في عالمه المتخيّل ذاك.

هناك الفرنسي إيريك إيمانويل شميث اختار أينشتاين ليكون بطل مسرحيته «خيانة أينشتاين» التي يقدم فيها؛ تصوّراته التي يلبّسها لأينشتاين، أو تصوّرات أينشتاين التي يوظّفها في خدمة عمله، لتقديم رؤاه عن السلام والتسامح والقيم الإنسانية السامية في زمن الحرب والتدمير والعنف، وذلك من خلال

التذكير بآرائه المناهضة للحرب ونزوعه إلى الدفاع عن السلام العالمي الذي كان ينشده.

يشير شميث في عمله إلى دور العلماء في تنبيه الساسة إلى خطورة ما يقدمون عليه في الحروب، ووجوب إبداء موقف صارم تجاه النزاعات والعنف، وتسخير التقدم العلمي في خدمة الإنسانية وتطويرها، وتحقيق رفاهية الإنسان، لا التنكيل به وتدمير الكوكب الأرضي وجعل العلم وسيلة للدمار والخراب لا للبناء والتقدم.

لا يمكن القبض على غايات الكاتب المستعين بشخصيات علمية أو فلسفية أو تاريخيّة في عمله بالضبط، لكن من الممكن الإشارة إلى أنّه ربّما لا يسعى إلى تجديد خطاب الشخصيّة المبتعثة التي يوظّفها في عمله فقط، بل يتّخذه وخطابه كوسائل أدبيّة وتقنيات مشروعة لإرسال خطاب جديد باسمه، ومن خلاله، وربّما يبقيه عتبة على سلّم البحث عن الشهرة التي يحلم بها من خلال الاتّكاء على شهرة سابقة لشخصية حقّقت إنجازات لافتة وتمتّعت بشهرة ذائعة عابرة للأزمنة والأمكنة.

الكتابة الهاربة إلى المستقبل

تشكل الكتابة عن الذات حالة من التحليل الذاتي تتداخل فيها نقائض من قبيل الأسى والتفجع والتذكر والتفاؤل، مع ما يمليه الاعتراف من سلطة مفترضة، فتغدو مرآة للانكشاف أمام الذات والآخر، مرأى للتعرّي والتعرية في آن، مواجهة مع التاريخ الشخصي والعام، استعادة لما مرّ مع التحليل والتعليق ومحاولة وضع النقاط على الحروف، وسدّ الثغرات التي خلّفها

الزمـن بمـا تراكـم مـن قـدرة عـلى التحليـل والتدقيـق والسـبر والتأويـل.

تكشـف الكتابـة شـخصية كاتبهـا، تـسرّب مـا يحـاول التسـتّر عليـه أو إخفـاءه بتمريـره في نصوصـه، لكـن مـن الخطـأ التعامـل مـع النصـوص عـلى أنّهـا نوافـذ تلصّـص عـلى حيـاة أصحابهـا، أو أنّهـا فاضحـة لمـا يخفونـه في قراراتهـم المظلمـة عـلى أنّهـا حقائقهـم التـي يحرصـون عـلى إبقائهـا في العتمـة محجوبـة عـن الأعـين والملاحظـة.

الكتابـة تخـرج مـن عبـاءة التجيـير لتفكيـك شـخصية صاحبهـا، باعتبارهـا سـاعية إلى تفكيـك عالمـه ومـا يـدور فيـه مـن أحـداث وشـخصيات، تكـون أداة تشريـح متجـدّدة تكتسـب قوّتهـا مـن مرونتهـا وتجدّدهـا عـلى أيـدي المبدعـين في كلّ زمـان ومـكان. تهرب إلى المسـتقبل باحثـة عـن فهـم للتاريـخ وملابسـاته، للأحـداث ومـا صاحبهـا مـن تفاصيـل وأسرار.

تكتـب الجزائريـة آسـيا جبّـار في خاتمـة سـيرتها الروائيـة «بوابـة الذكريـات» إنّ كلّ كاتـب يعـرف أنّ اللحظـة العجيبـة هـي تلـك التـي يفلـت الشـخص أو القـوّة الفاعلـة بفضـل تفصيـل مـا في لحظـة غـير متوقعـة، وينزلـق بـين الأصابـع، لا يعـود آليـاً. فجـأة يمـسي لا المؤلـف بـل التابـع والخـادم والعاشـق مـن خـلال حملـه ظـلّ الآخـر، هـذا الدخّـان وهـذا الظـلّ الرفيـق والعـدوّ في كلـمات وأصـوات، هـذا الصـوت الـذي يكونونـه ويمثلـون غيرهـم مـن خلالـه.

تشـير جبّـار إلى أنّ الحيـاة حـين لا تكـون مـن لحـم ودم، بـل مردودة إلى كلـمات متحرّكـة، يحولهـا الكاتـب في ثانيـة إلى الـرب، الأب والأم في آن واحـد، وأنّ حيـاة النـصّ تقـاوم وتتمـرّد. ثـمّ تـدوّن ملاحظـة

في نهاية روايتها تقول فيها: «كلّ كتابة تتمدّد في صمت. إنّ الكتابة الهاربة، كما رسمتها ههنا كانت على وعي بذلك منذ البداية: وذلك هو جرأتها وتواضعها. غرورها؟». تأتي هذه الملاحظة بعد توقيعها في آخر الكتاب وتحديدها زمان ومكان انتهاء كتابتها: «2006 - 2007 - نيويورك - باريس».

لا يخفى أنّ نصوص التمهيد والإقفال تكتسب أهمّية كبيرة في قراءة الأعمال الأدبية، ما تثيره في نفوس القرّاء، بالموازاة مع تأويل دوافع المؤلفين للاستعانة بها، حيث تكون مفاتيح لفكّ بعض الأسرار المتعلّقة بأعمالهم، أو كوى للولوج إليها واكتشاف بعض من مخبوئها الذي قد ينحجب عن الاكتشاف في القراءة العادية. تكون ملاحظات الأدباء سواء في مستهلّ أعمالهم أو في خاتمتها بمثابة مصابيح لقراءة النصوص والتغلغل في ثناياها. وتكتسب أهمية حين تكون الكتابة عن الذات، تلك الكتابة التي يمكن توصيفها بالهاربة من قيود الأنا إلى رحابة المستقبل، فتتكامل مع مختلف التفاصيل الصغيرة على هامش العمل، لتوصل للقارئ التصوّر الشامل الذي تشركه فيه بعد أن تجرّده من حياده المفترض.

الكتابة ضدّ التيّار

كثيراً ما يتكرّر توصيف الكتابة ضدّ التيّار أثناء الحديث عن اجتياح تيّارات أدبيّة أو ثقافيّة مرحلية ما، أو سيادة سياسات وتوجّهات تنحو بالأدب والفكر هذا المنحى أو ذاك، ويكون التيّار بالعادة قويّاً لدرجة أنّه قد يجرف معه كثيرين ممّن ينساقون وراء ضجيجه أو يذعنون لقوّته وسطوته فيتبعون أملاً

في إطالـة أعمارهـم الافتراضيـة، أو في إعـادة التجديـد إليهـم، أو الحظـوة ببعـض البريـق المأمـول.

هنـاك موجـات متجـدّدة تكتسـح عـالم الأدب بـين الحـين والآخـر، وقـد تلعـب الجوائـز دوراً في تسـييد موجـة أدبيـة عـلى حسـاب أخريـات، أو تأجيجهـا ودفـع الأدبـاء للهـاث وراءهـا، أمـلاً في الحصـول عـلى بعـض الامتيـازات التـي توفّرهـا أو المنافـع التـي يمكـن التحصّـل عليهـا حـين تلبيـة نـداء الموجـة غـير المعلـن.

مَـن يختـار الكتابـة ضـدّ التيّـار؟ هـل يفـترض بمَـن يمـضي مسـتقلاً بذاتـه أن يشـكّل تيّـاره الخـاصّ بـه أم أنّـه باختيـاره دربـه متحدّيـاً التيّـار، ومنعتقـاً مـن إهابـه، يمنحـه هامـش التحـرّر والاسـتقلاليّة ويمكّنـه مـن صياغـة عالمـه بعيـداً عـن أيّـة فـروض أو إمـلاءات؟

في كتابـه السـيريّ «الكتابـة والحيـاة» اختـار الـروائي والباحـث العراقـي عـلي الشـوك (1930) الكتابـة ضـدّ التيـار، والـذي يصفـه متأسـفاً بأنـه أصبـح كاسـحاً، وحتـى ضـدّ بعـض المشـاعر الصديقـة، وأنّـه قـد يجـرح مشـاعر أشـخاص لديهـم قناعـة راسـخة قـد يعتقـدون أنّـه يهزّهـا، لكنّـه يكتـب مـا يسـمّيها باعترافاتـه عـن قناعتـه الشـخصية، وإيمانـاً منـه بـأنّ الاعتبـارات لم تعـد لهـا أهمّيـة في مـا يصفـه بعالمنـا القيامـيّ هـذا، وينـوّه كذلـك إلى أنّ مـا يكتمـه أكـثر بكثـير مـمّا يبـوح بـه.

افتتـح الشـوك سـيرته بالتأكيـد عـلى أن الروايـة كانـت هاجسـه الأكـبر طـوال حياتـه، وعـلى مـدى علاقتـه بالكتابـة. وأنـه حـين اتخذ قـراره في أن يصبـح كاتبـاً، لم يفكّـر في كتابـة أي شيء سـوى الروايـة، وأن الكتابـة عنـده كانـت تعنـي القصـة أو الروايـة. وتـراه مراجعـاً حقبـة يتداخـل فيهـا التاريـخ الشـخصي بتاريـخ بـلاده والعـالم مـن

حوله، ولاسيما أنه تنقل بين عدد من المدن في الشرق والغرب وعاصر كثيراً من الأحداث الهامة والشخصيات الفاعلة المؤثرة.

يمكن أن يستشفّ القارئ من اعتراف الشوك وتأكيده على قول ما يؤمن به بعيداً عن أيّ اعتبار أنّه يواجه بعض مَن هادنهم في مراحل سابقة، أنّه يواجه التيّار ويكتب ضدّه، لا يبتغي امتيازات شلل التيّارات والموجات، وتكون إشارته المثيرة عمّا يكتمه، وكأنّي به يتفادى الخوض في جراح التاريخ، ويؤثر عدم تجريح مَن قد يقرأ في طيّات كلماته وبين سطوره نقداً لشخصه أو دوره في مرحلة ما من تاريخه المتقاطع مع الكاتب.

لا يخفى أنّ الكتابة ضدّ التيّار تحتاج قوّة وجرأة وعناداً وصموداً وقناعة وإيماناً من صاحبها الذي يمعن في التشبّث بحرّيته واستقلاليّته، ولا يرضى بالانصياع لأيّ فرض أو التقولب في إطار أيّ تيّار جارف.

نهايات مفتوحة على التأويلات

أية نهاية من النهايات تكون مؤثرة أكثر من غيرها؟ هل يحتمل العمل الروائيّ أكثر من نهاية؟ هل يمكن أن تكون خاتمة الرواية بداية لعمل روائي آخر؟ هل تضع الخاتمة التي يضعها الروائيّ لعمله نقطة النهاية للعمل أم هي احتمال استهلال آخر؟

تهيمن النهايات على الروائيين هيمنة لا تقلّ عن هيمنة البدايات، أو الاستهلال، أو التمهيد، أو اختيار العنوان نفسه، ويكون العمل على النهايات، أو البحث عنها، مختلفاً من روائيّ لآخر، فقد تكون نهاية العمل متبلورة في ذهن صاحبها

قبل بدئه الاشتغال على عمله، أو حين يكون في بداياته.. وقد تتشكّل النهاية تبعاً لتطور أحداث الرواية، أو تبعاً للمفاجآت التي تقود الروائيّ أصناء اشتغاله على عمله.

كما قد يغيّر الروائيّ في نهاية كان قد خطّط لها لأنّه يكتشف بأنّ هناك نهاية أخرى يمكن أن تكون أكثر ملاءمة للعمل، أو أكثر تأثيراً من تلك التي اختارها أو خطّط لها.

لا يخفى أنّ النهاية المختارة للعمل الروائيّ تتمتّع بأهمّيّة خاصّة، وبعيداً عن الآراء التي تعظّم من شأن النهاية باعتبارها آخر ما يعلق مع القارئ، أو آخر ما ينهي به رحلته القرائيّة في عالم تلك الرواية، فإنّ النهاية لابدّ أن توافق مسارات العمل وتطوّراته وخطوطه ومحاور اشتغاله..

وهنا لا تكون النهاية واحدة بقدر ما تتشظّى إلى نهايات. وهذه النهايات تتداخل فيما بينها لتكمل الصورة النهائية للرواية وأحداثها التي يفترض أن تبلغ نقطة تقاطع وتلاقٍ وافتراق في الوقت نفسه، وربّما يفضّل روائيّ ما أن تكون النهاية بداية العمل، أو يبدأ في مسار عكسي، من تخيل النهاية إلى الختام بالوصول إلى البداية.. لكن بمعظم الأحوال، ومع اختلاف سبل الاشتغال، تحتلّ النهايات موقعها في سلّم الاهتمام، وتحتلّ مكانتها في الاشتغال والتأثير.

ربّما تكون النهايات المعلّقة مدخلاً مناسباً لروايات مفترضة لاحِقة، أو تكون وعوداً مؤجّلة من أصحابها بأعمال محتملة لاحقة، ولا يفترض بالروائيّ أن يكون ملزماً نفسه بتلك الوعود، طالما أنّه صاغ عالمه الروائيّ، بحيث يتبدّى مكتملاً بصيغته «الناقصة» التي رسمها، أو أخرجها إلى الضوء، لاعباً على حبال الاحتمال ومبقياً التشويق على أهبته لدى متلقّيه.

قـد يكـون أضعـف النهايـات الروائيّـة تلـك التـي لا تـترك أيّ مجـال للاحتـمال أو التأويـل. تراهـا تغلـق الدائـرة وتدّعـي الكـمال.

وقـد يكـون الأمـر مختلفـاً بالنسـبة للروايـات التـي تنشر عـلى أجزاء أو سلاسـل، فالنهايـات هنـا تكـون اسـتئنافية، ممهّـدة لبدايـات قادمـة، تكـون محطّـات عـلى طريـق طويـل، نقطـة توقّـف بانتظـار القـادم، مشـهد ختـام ينفتـح عـلى التأويـلات والقـراءات، وتمنـح القـرّاء فرصـة تخييـل بدايـات قادمـة مفترضـة أو تتمّـة لما ينبغـي أن تكـون عليـه في حـال الاسـتمرارية..

النهايـات، كالبدايـات، مـن أسرار العمـل الـروائيّ المثـيرة، المغريـة بالمغامـرة والمحرّضـة عـلى التأويـل..

* * *　　* * *

المؤلّف في سطور:

كاتب وروائي سوريّ، من مواليد عامودا 1978م، مقيم في لندن، المملكة المتحدة. عضو جمعية المؤلفين في بريطانيا، عضو نادي القلم الإنكليزي، عضو نادي القلم الإسكتلندي. مؤسّس ومدير موقع الرواية نت.

ترجمت روايته «رهائن الخطيئة» إلى اللغة التشيكية، وصدرت في براغ عام 2016 بترجمة يانا برجيسكا، وقد تم اقتباس الرواية وتحويلها إلى مسرحية باللغة التشيكية. كما تمّت ترجمة روايته «رهائن الخطيئة» إلى اللغة الكردية وصدرت في ديار بكر بتركيا سنة 2018.

ترجمت روايته "إبرة الرعب" إلى اللغة الفرنسية وصدرت عن دار لارماتان في باريس 2020 بترجمة منصور مهني

نشر في الرواية:

- «آرام سليل الأوجاع المكابرة» ط1 دار الينابيع، دمشق، 2006، ط2 عن دار النهرين دمشق.
- «رهائن الخطيئة» دار التكوين، دمشق، 2009.
- «إبرة الرعب» منشورات ضفاف - بيروت، الاختلاف - الجزائر 2013.
- «عشبة ضارّة في الفردوس» منشورات مسكيلياني - تونس، ميارة - تونس 2017.

وفي النقد الروائيّ:

- «الرواية بين التلغيم والتلغيز»، دار نون4، حلب، 2011.
- «الرواية والحياة» منشورات الرافد، الإمارات. 2013م.
- «الروائيّ يقرع طبول الحرب»، دار ورق، دبي 2014.
- «الشـخصيّة الروائيّـة.. مسـبار الكشـف والانطـلاق» دار نـون، الإمـارات 2015.
- «قـد لا يبقـى أحـد» منشـورات ممـدوح عـدوان - دمشـق، 2018.

وفي الترجمة:

- ترجـم عـن الكرديـة مجموعـة مسرحيـات «مَـن يقتـل ممـو..؟» للمؤلـف بشـير مـلا 2007.
- أعـدّ وقـدّم كتـاب "حكايـة الروايـة الأولى"، منشـورات قنديـل، دبي 2017م.

محتويات الكتاب:

انهيارات، انتكاسات، حالات جنونيّة، أحلام وكوابيس، نقائض متعايشة، مزاعم ووساوس وهواجس ومخاوف، آمال وأحاسيس غير ملتقطة، بالإضافة إلى كثير من المفارقات التي تضجّ بها النفس البشريّة، وتنفتح عليها في واقعها وحياتها السرّيّة، تشكّل بؤر مقاربة للروائيّ الذي يرتاد الأعماق ويحاول رصد نقاط بعينها لتكون نماذج تبحث عن أشباه وتقاطعات لها في الواقع.

لا يتعلّق أمر رحلة الروائيّ في النفس بالانهمام بتصدير أو تصوير فضيلة أو رذيلة، ولا يختصّ بتعظيم فعل أو تقزيمه، ولا بتبرئة جانب أو تأثيمه، بل يكون بحثاً عن الغريب الذي يستوطن النفس، والجديد القارّ فيها، وتجريب مختلف السبل لاستكشافها ومواجهة التمويه الذي قد يحجبها عن الدراسة والمقاربة.

لا يتقيّد الروائيّ الرحّالة بصور الأمكنة والأوصاف الخارجيّة، تراه يتعمّق في تشريح التركيبة الداخليّة للشخصيّات، ويكون في تشريحه كالعالم الذي يقوم بتجربة علميّة ليأخذ منها الدروس والعبر والنتائج، مع ملاحظة أنّ الخوض في إجراء تجارب متخيّلة على الأنفس والدواخل لا يأتي بالنتيجة نفسها كلّ مرّة، بل هناك مفاجآت تربض لمرتاد الأعماق في تحليلاته وتأويلاته، وهنا تدور الرواية في رحلتها الدائبة في النفس مرّة تلو أخرى متحرّية عن المستجدّ الذي يكون بدوره صدى للمبتكر في عالمه الخارجيّ أو صورة من زاوية غير مرئيّة له.



• منشورات 2020

خطوط وظلال للنشر والتوزيع والترجمة
الأردن، عمان، جبل الحسين، بناية (20)
ص.ب: 11190، عمّان 925220 الأردن
تلفون: 7408105 79 962+ - 4651846 6 962+
email: dar5otot@gmail.com
دار خطوط للنشر والتوزيع والترجمة



9 789923 761311